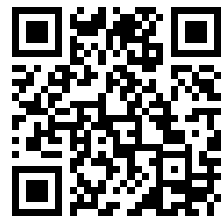

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

GoogleTM books

<https://books.google.com>





Det här är en digital kopia av en bok som har bevarats i generationer på bibliotekens hyllor innan Google omsorgsfullt skannade in den. Det är en del av ett projekt för att göra all världens böcker möjliga att upptäcka på nätet.

Den har överlevt så länge att upphovsrätten har utgått och boken har blivit allmän egendom. En bok i allmän egendom är en bok som aldrig har varit belagd med upphovsrätt eller vars skyddstid har löpt ut. Huruvida en bok har blivit allmän egendom eller inte varierar från land till land. Sådana böcker är portar till det förflutna och representerar ett överflöd av historia, kultur och kunskap som många gånger är svårt att upptäcka.

Markeringar, noteringar och andra marginalanteckningar i den ursprungliga boken finns med i filen. Det är en påminnelse om bokens långa färd från förlaget till ett bibliotek och slutligen till dig.

Riktlinjer för användning

Google är stolt över att digitalisera böcker som har blivit allmän egendom i samarbete med bibliotek och göra dem tillgängliga för alla. Dessa böcker tillhör mänskligheten, och vi förvaltar bara kulturarvet. Men det här arbetet kostar mycket pengar, så för att vi ska kunna fortsätta att tillhandahålla denna resurs, har vi vidtagit åtgärder för att förhindra kommersiella företags missbruk. Vi har bland annat infört tekniska inskränkningar för automatiserade frågor.

Vi ber dig även att:

- Endast använda filerna utan ekonomisk vinning i åtanke
Vi har tagit fram Google boksökning för att det ska användas av enskilda personer, och vi vill att du använder dessa filer för enskilt, ideellt bruk.
- Avstå från automatiska frågor
Skicka inte automatiska frågor av något slag till Googles system. Om du forskar i maskinöversättning, textigenkänning eller andra områden där det är intressant att få tillgång till stora mängder text, ta då kontakt med oss. Vi ser gärna att material som är allmän egendom används för dessa syften och kan kanske hjälpa till om du har ytterligare behov.
- Bibehålla upphovsmärket
Googles "vattenstämpel" som finns i varje fil är nödvändig för att informera allmänheten om det här projektet och att hjälpa dem att hitta ytterligare material på Google boksökning. Ta inte bort den.
- Håll dig på rätt sida om lagen
Oavsett vad du gör ska du komma ihåg att du bär ansvaret för att se till att det du gör är lagligt. Förutsatt inte att en bok har blivit allmän egendom i andra länder bara för att vi tror att den har blivit det för läsare i USA. Huruvida en bok skyddas av upphovsrätt skiljer sig åt från land till land, och vi kan inte ge dig några råd om det är tillåtet att använda en viss bok på ett särskilt sätt. Förutsatt inte att en bok går att använda på vilket sätt som helst var som helst i världen bara för att den dyker upp i Google boksökning. Skadeståndet för upphovsrättsbrott kan vara mycket högt.

Om Google boksökning

Googles mål är att ordna världens information och göra den användbar och tillgänglig överallt. Google boksökning hjälper läsare att upptäcka världens böcker och författare och förläggare att nå nya målgrupper. Du kan söka igenom all text i den här boken på webben på följande länk <http://books.google.com/>



Italiensk renässans

Torsten Johan Valdemar Söderhjelm, Werner Söderhjelm

NS. 46 C. 35



REP. I. 7419
ATK 3088 A. 1

TORSTEN SÖDERHJELM & WERNER SÖDERHJELM

ITALIENSK RENÄSSANS

LITTERATUR-
OCH
KULTURSTUDIER



HELSINGFORS
FÖRLAGSAKTIEBOLAGET HELIOS
1907



HELSINGFORS
AKTIEBOLAGET LILIUS & HERTZBERG
1907



Botticelli: Mediceer. (Detalj ur Konungarnas tillbedjan. Mest till höger Cosimo, mest till vänster Lorenzo).

Florens den 20 april 1907.

Den samling uppsatser om italiensk renässans, vi i dag under Florens' vårblåa himmel planlagt, skall utgöra en samling minnen från studier i detta tidehvarfs kulturlif, från platserna, där det brusade fram, från byggnaderna och bilderna, hvilka ännu högljudt tala dess språk. Att man hemma äger en företrädesvis konstnärlig kunskap om renässanskulturen i Italien, ger oss mod att försöka en populariserande behandling af andra sidor i densamma, liksom ock det, att i nordisk litteratur intet från dessa synpunkter anlagdt arbete om tiden finnes.

Vi hafva gjort ett urval af tankar och typer med afsikt att någorlunda representativt framställa den visa och glada epokens lifsbild, sådan den speglar sig i litteraturen och i samhällets former. Men vi äro mycket medvetna om, att trots ett betänksamt öfvervägande af ämnena, icke närmelsevis alla sidor af vår begränsade uppgift kunna blifva tillgodosedda, liksom ock att nödvändigheten skall tvinga till större knapphet i de enskilda uppsatserna, än vi skulle önska. Då dessa uppsatser måste affattas på vidt skilda orter, skola dessutom upprepningar och inkonsekvenser icke helt kunna undvikas.

Likväl känna vi stor glädje öfver att få kläda våra intryck i meddelelsens form, och måhända skall det lyckas oss att åt våra framtida läsare i hemlandets höst gifva åtminstone en förnimmelse af den egendomliga, starka och rika stämning, som fyller hvar och en, hvilken på deras egen botten trädt den italienska renässansens människor och värk nära.

T. S.

W. S.



INNEHÅLL:

Förord.

	Sid.
Brytningar och motsatser: kultur och kulturbärare (<i>W. S.</i>)	I
Petrarca och Boccaccio, renässansens begynnare (<i>W. S.</i>)	45
Poggio Bracciolini, humanisten (<i>W. S.</i>)	95
Lorenzo de' Medici, skalden (<i>T. S.</i>)	133
Sällskapslivets fulländning: Castiglione och hans bok »Hofmannen» (<i>T. S.</i>)	179
Bibbiena, kardinalen och komediförfattaren (<i>T. S.</i>) . .	227
Två romerska kurtisaner: Imperia, Tullia d'Aragona (<i>W. S.</i>)	265
Giulia Gonzaga, den sköna och fromma (<i>T. S.</i>) . . .	307
Villa d'Este i Tivoli (<i>W. S.</i>)	341

Förteckning öfver illustrationerna.

Anmärkning om källorna.

BRYTNINGAR OCH MOTSATSER:
KULTUR OCH KULTURBÄRARE.



VARJE studie öfver renässansen i Italien blir nödvändigtvis en studie öfver motsatser. Det finnes intet skede i kulturhistorien, där en gången tids arf så segt håller sig fast vid sidan af en ny tids vinningar och idealer, och där öfvergångarna ske så plötsligt och oförmedladt. Det finnes heller intet, hvars företeelser splittra sig i en sådan oändlig mängd af enskilda och varierande uttrycksformer. Med allmänna definitioner är därför endast hufvuddraget i den italienska renässansens väsen nåbart, men riktar sig uppmärksamheten på en enskild beståndsdel, måste betraktelsen genast blifva rent historisk för att icke blifva falsk. Ty renässansens karakter växlar med tiderna, platserna, människorna — ja, samma individ kan hafva i sig upptagit liksom en reflex af de brytningar, som gå genom samhället, i en sida af sitt starka lif visa oss medeltidsmänniskan helt oberörd af det nya i tidens kultur och uppfattning, i en annan åter spegla denna nya tid med omisskännelig tydlighet.

Renässansen griper ju alla områden af lifvet; den är ju icke blott en konstens, vetenskapens, litteraturens pånyttfödelse, den är inbegreppet af hela den egendomliga utveckling Europas icke blott kulturella men också sociala, politiska, merkantila lif genomgår under en viss tid, den är pånyttfödelsen af hela lifvet, den modärna tidens och det modärna samhällets långvariga födsloprocess, andens luttring i eld och kamp ur medeltidens mörker, mänsklighetens under en oerhörd spänning af alla lifskrafter skeende utveckling till intellektuell frihet.

Fåfängt försöker man att innesluta denna tid inom betecknade gränser. Ingen historisk föreetelse, som är ett resultat af utveckling, kan bestämdt afgränsas, och renässansen allra minst. I Italien uppträda dess flesta karaktäristiska kännemärken tidigast, och där omgestaltar den samhället snabbast och egendomligast. Men den är icke lik sig i Florens och Milano, i Rom och Neapel, i Ferrara och Venedig, den är annorlunda i början af fjortonhundratalet än vid dess slut. Det är en gammal fördom att låta renässansen börja 1453, då Konstantinopel eröfrades af turkarna och en ström af landsflyktiga grekiska lärda bredde sig ut öfver västerlandet; långt förut hade ju redan humanismen vunnit insteg, och vid denna tidpunkt var måleriets förnyare Masaccio död för tjugufyra år sedan, skulpturens, Donatello, var sjuttio år gammal, och arkitekturens, Brunellesco, hade legat i grafven i sju år. Det är i någon mån riktigare att låta den sluta med Roms plundring af Karl V:s legoknektar under konnetabeln af Bourbon den 6 maj 1527 — den

sorgligt i häfderna ryktbara *sacco di Roma*; men de historiska och politiska betingelser, hvilka gjorde renässansens fall, hade i olika skeden nått de olika orterna, och håller man sig till konsten, måste man ju minnas, att vid denna tid hvarken Michelangelos Yttersta domen i Sixtinska kapellet var målad ej häller hans Moses skapad. Andra hafva utvidgat renässansens gränser och låtit den omfatta hela fjortonde, femtonde och sextonde århundradena; men trettonhundratalets samhälle är ännu på långt när icke renässansens, och i femtonhundratalets senare hälft visar konstens afmattning och formella stelnande, att dess tid är förbi. Walter Pater, som skrivit en — delvis öfver förtjänst — berömd samling essayer om renässansen, finner den redan fullt utvecklad i ett par gammalfranska berättelser från tolfte århundradet och anser, att den slutar med Winckelmann. På detta sätt kunde man gärna föra den upp ända till våra dagar, ty vi lefva ännu i den andliga rörelse, som tog sin början med fjortonde seklets stora italienare, men af hvars väsen visserligen redan under medeltiden symptom kunna spörjas. Man ser, huru alla gränsbestämningar måste blifva osäkra.

Den «upptäckt af världen och af människan», hvilken Michelet i en ryktbar sats formulerat såsom renässansens egentliga innebörd, sker på olika tider och på olika sätt. Redan kring år 1300 göra Marco Polo och hans fränder sina banbrytande färder i Asien, men det är nära tvåhundra år till Columbus. Trots Marco Polo och trots florentinarne, som redan i början af femtonde seklet hade sina affärsförbindelser ut-

sträckta till Volga, Samarkand och Egypten, sker dock den egentliga världsupptäckten först med den store guesares färd till Vestindien och med Vasco de Gamas omsegling af Afrika. Det är klart, att världsuppfattningen blir något annorlunda efter 1492 och 1498 än före dessa år. I själfva verket blifva begreppen fullkomligt omkastade, när man kommer till insikt af att jorden är rund och liten. En annan sida af renässansens »världsupptäckt» firar sin triumf i Copernicus, som först 1507 finner sanningen om solsystemet. Himlens begrepp blir, liksom jordens, helt annat än förr. Boktryckerikonsten har ett halft sekel tidigare trängt till Italien. Epokgörande händelser som dessa klyfva kulturens historia i två delar, den som ligger bakom och den som ligger framför dem. Den ena hälftens människor få gifvetvis en annan syn på många ting än den andras. Vi se, huru dylika klyfningslinjer gå här och hvar genom renässansen. Det är nog för att ytterligare understryka dess växlande karaktär.

Människan, som så oändligt starkt intresserar renässansens konst, litteratur och vetenskap, »upptäcket» också på olika sätt allt eftersom universum avslöjas för hennes lärande och forskande öga, allt eftersom tanken tränger djupare in i tillvarelsens gåtor, allt eftersom samhällslifvets ideal förskjutas. Hon ses mycket annorlunda af konstnärer och filosofer vid renässansens början än vid dess slut. Intet är lättare att konstatera än detta. Uttrycket hos Michelangelos Adam i Sixtinska kapellet, denna underbara bild, där släktets stamfar, vaknande till lifvet, med oändligt

vemod blickar ut mot en värld, hvars smärta han anar utan att känna den, skulle helt visst icke kunna förekomma i någon liknande figur under renässansens första tider. Hvilken skillnad är det icke mellan modersuttrycket i *quattrocento*'s madonnabilder och hos Tizians Maria i *Assunta*, där hon som en strålande bild af mänskligheten förenas med det högsta ljuset? Hvilken skillnad i själfva individualitetens framställning blott mellan Donatellos ryttarstaty af condottieren Gattamelata i Padua och Verrocchios endast några årtionden senare bild af en annan condottier, Bartolommeo Colleoni, på piazza S. Giovanni e Paolo i Venedig, detta härliga värk, i hvilket hela renässansens öfvermänniska, den viljestarka, själfmedvetna och hänsynslösa, symboliserats! Och skulle man väl hos en tidigare humanist, hvilken skrifer om »människans värdighet och öfverlägsenhet», — såsom den lärde och mångsidige Manetti — finna de öfvermodiga uttalandena hos en Leon Battista Alberti, eller en Fincio, som jämför människan med Gud och anser hennes förmåga icke vara stort ringare, eller hos den lysande och lärde grefve Pico della Mirandola, som också han skrivit en traktat om »människans värdighet» och som yttar: »Vi äro skapade för att vara det vi vilja blifva.» — Ännu tydligare märker man utvecklingen, om man skärskådar kvinnans ställning i början af *quattrocento* och omkring hundra år senare. Det är i själfva värdet mycket egendomligt att se, huru under femtonde seklet plötsligt en helt annan kvinnotyp frambringas, än den som förut existerat. Förvisad till en anspråkslös plats inom hemmet, betraktad såsom



Verrocchio: Bartolomeo Colleoni.

ett i alla afseenden underlägset väsen, tjänligt till intet annat ändamål än praktiska sysslor och kärlek, stiger kvinnan nu med ens fram i sällskapslifvet, smyckad med allt hvad rikedom och lyx kunna skänka henne, döljande intet som kan visas, bländande med sin skönhet, fängslande med sitt vett, som nu lösgjordt får pröfva sig i hårda studier lika mycket som i den friaste konversation, segerstolt framskridande öfverallt, följd af hyllning och beundran, snart samhällets verkliga öfverhufvud, omstrålad af idealitet och, såsom någon sagt, »aldrig äldre än tjugu år». Från att hafva varit till den grad instängd, att hon aldrig fått visa sig i ett fönster, blir hon ett väsen som mest lever utomhus, och det blir sed att hon klär sig, när vädret om sommaren är varmt och luften bakom stenmurarna blir outhärdlig, vid öppna fönster, stolt öfver att kunna låta de förbigående se huru härlig naturen skapat henne! Hvilken skillnad företer icke konstens uppfattning af henne hos den tidigare renässansens målare och sedan hos venetianarne, eller redan hos Botticelli och hans skola — hur kommer icke naturen där till sin rätt! Och för att äfven här citera traktater, huru stort är icke steget från de rent medeltidsaktigt teologiska utfallen mot kvinnan under tretton- och fjortonhundratalet till de oräkneliga afhandlingarna, hvilka under *cinquecento* sökte bevisa mannens underlägsenhet under henne. Medan den helige Bernardino af Siena i början af femtonde seklet mot sina kvinnohatande föregångare sätter upp den ljumt erkännande karaktäristiska satsen: »Kvinnor, äfven om Gud gjort er till kvinnor, rodnen icke öfver att vara kvinnor», så

hör man ännu en man som Alberti utropa: »Alla kvinnor äro galna och fulla med loppor!» och den upplyste Pius II, som dock i sin ungdom älskat kvinnorna mer än de flesta, kallar henne, alldeles som hans föregångare i medeltiden, ett djäfvulens kreatur, en dödens port och ett helvetets värktyg. Men efter det Castiglione i slutet af sin bok om hofmannen egnat henne det oförbehållsammaste lof, finner man i sextonde århundradet, som sagdt, icke ord tillräckliga att prisa hennes höghet i skapelsen.



Medeltidens lif saknade ingalunda brytningar och motsatser. Ensamt i dess asketism och dess vildsinthet låg ju en ständig motsägelse. Men denna bildade icke en degel, ur hvilken någonting nytt steg fram, den blef icke en källa till lif, såsom alla renässansens strider. Under medeltiden kunna vi spåra frön till så mycket af allt det, som blommade upp i renässansen, men det gaf ännu icke någon skörd, det spirade här och där och var icke starkt nog att slå rötter. Humanistiska sträfvanden förmärka vi ju redan hos Karl den store och Alcuin. De breda sig ut i tolfte seklet till en verklig humanism med en vidsträckt litteratur. Men dessa lärda känna af antiken — om man undantager Aristoteles — blott de latinska auktorerna, medan renässansens humanism tillika dricker djupt ur helleniska källor. Och hvad som är ännu viktigare, antiken genomtränger icke åskådningssättet under medeltiden, såsom den gör senare. Redan hos Johannes Scotus ab Erigena läsa vi den revolutionära satsen:

»auktoritet är blott sanningen, och den uppenbaras genom förnuftet», men sådant var irrlära och undertrycktes, och tiden gick öfver till sin teologiska och skolastiska dagordning. Senare utsår Anselm af Canterbury farliga tankar om förnuftets pröfningsrätt, men han förenar dem på ett egendomligt sätt med tron, från hvilken han utgår. Först renässansen är det förbehållet att sätta förnuftets kritik upp på tronen. I elfte århundradet börjar människan märka, att det finnes en timlig värld, hon tar den i besittning, hon skådar omkring sig och pröfvar hvad som kan vara henne nyttigt och behagligt; men omsorgen om hennes andliga välfärd enligt kyrkans dogm går dock först. Samtidigt utvecklas en intensiv verksamhet på vetenskapernas fält och väldiga encyklopedier uppkomma, hvilka ge en häpnadsväckande föreställning om sina författares lärdom. Men dessa polyhistoriker äro ännu icke skapande universalgenier såsom renässansens Alberti, Michelangelo och Leonardo da Vinci. I en gren af medeltidslitteratur, de s. k. goliardvisorna eller de farande skolarernas sånger, träder i dagen en solig, glad, friskt sensuell lifsåskådning, de besjunga vårens och kvinnans fägring, kärleken och vinet, och de utgjuta sig i blodig satir öfver prästerskapet, börjande från påven och slutande med tiggarmunkarna. Det är dock tämligen enstaka företeelser, och deras filosofi är inskränkt till en viss krets. Först renässansens mänsklighet är det, som läraktigt lyssnar till förkunnelsen att lifvet icke är en jämmerns dal, utan en gåfva af glada gudar, hvilken vill njutas.

En del af dessa förebud framträda med särskild styrka i Italien. Där äro äfven annars förutsättningarna för renässansen större än i något annat land. Där har den skolastiska filosofin aldrig, såsom i Frankrike, blifvit den nationella vetenskapen eller den universella och ofelbara läran, som slår under sig hela det mänskliga andelifvet; den har fastmer ständigt varit en filosofi för munkar och präster. Man tänkte fritt om hvarjehanda religiösa förhållanden i Italien, och det har med skäl sagts, att kärleks- och frihetstraditionen bildar den medeltida kristendomens djupaste innehåll i detta land. Ingenstädes har häller kritiken öfver kyrkan och öfver påfvemakten varit så stark som här; när denna kritik med Savonarola blifvit rasande och förflyttats upp i predikstolarna, så är detta blott höjdpunkten af en lång utveckling. I Italien hade aldrig kontakten med Grekland fullständigt förlorats — man må blott tänka på södern — och aldrig en viss hednisk strömning upphört att göra sig gällande. Alltid har Italien varit solens land, de heta känslornas land, såsom det är i denna stund, med kärlekens eld och hatets fanatism blandade samman, med njutningens och mordets lust helt tätt vid hvarandra. Hälsosamma utländska inflytanden hade hindrat den egna anden att förstelna: konstnärliga inflytanden från byzantinerna, vetenskapliga från araberna, hvilka, hatade som otrogna men beundrade som lärda, i Italien utspreddo en fullständig civilisation, börjande från filosofin och slutande med alla slags handtvärk. Det egna tungomålet hade slutligen genom det fjortonde seklets stora författare blifvit upparbetadt till den höjd

af stilistisk och syntaktisk fulländning, som är ett villkor för att ett språk skall kunna forma uttrycken för en hög kultur.

Den italienska folksjälens var sålunda väl förberedd för att mottaga renässansen och föra den igenom. Icke desto mindre kunna vi, så länge den räcker, iakttaga kampen mellan det som stannat kvar i egenskap af seklers tradition och det som vill tränga sig fram. På hvarje steg är det af utomordentligt intresse att se, huru detta nya reser sig upp vid sidan af och slutligen höjer sig öfver det gamla, huru individen arbetar sig fram ur gemensamheten, huru kvinnan träder upp på lifvets skådeplats och i täflan med mannen upptager hans gärning, huru kritiken befästes medan ännu vantron är vida spridd, huru vetenskapens fackla allt starkare lyser upp det intellektuella lifvet, huru kulturen går sitt segertåg midt igenom ett samhälle, hvars moraliska begrepp äro stadda i fullkomlig upplösning, och huru midt i detta samhälle resa sig gestalter af den högsta moraliska halt.

Allt detta kommer mer eller mindre direkt att beröras i följande studier. Här skola vi för en stund blott sysselsätta oss med en enda fråga denna synpunkt karaktäristisk sida i renässansens lif, förhållandet mellan samhället och kulturen, och särskildt motsägelserna mellan kulturifvern och barbariet, motsägelser, hvilka oftast trifvas sida om sida hos kulturens mäktigaste beskyddare och barbariets hänsynslösaste utöfvare.



I Italien hade redan tidigt städerna upptagit kampen mot feodaliteten, mot kejsarmakten och påfve-makten. De hade organiserats till själfständiga samhällen, slutna inom sig, bildande ett slags små nationer, färdiga att försvara sig både mot främmande eröfrare och mot hvarandra. De hade, med Florens i spetsen, utvecklat sig till ett utomordentligt välstånd, tack vare en fast gemensamhetskänsla och en otrolig arbetsamhet. De hade förvärkligat ett demokratiskt ideal, som knappast efteråt blifvit uppnådt, icke ens af franska revolutionen: adelns företrädesrättigheter voro fullständigt förintade, bildningen hade sträckt sig till alla lager, statskloheten var så utvecklad, att man kunde draga lott om hvilken medborgare som skulle bekläda stadens ämbeten; under gemensamma rådslag, däri alla medborgare deltog, beslötos byggnader för allmänna ändamål och detaljer i deras arkitektur; en enkel tjänarinna gaf första idén till det första stora stadssjukhuset i Florens, S. Maria Novella, och en rik köpman gaf medlen att bygga det; när ett folkbeslut hos Arnolfo di Cambio beställer domen i samma stad, heter det med karaktäristisk stolthet, att värdet bör vara uttrycket för »ett hjärta, som blifvit stort emedan det tillhör människor, hvilkas själar och viljor äro förenade i ett.»

Sådan var alltså andan redan vid medeltidens slut; den bibehöll sig och växte under renässansen, men den fick andra former. Det är att märka, att denna anda var kollektiv. Vi träffa alltid i städerna grupper af människor, skrän och föreningar af alla slag, hvilka hafva en samfäld vilja och tillsammans bilda en

stor grupp, stadens samhälle. Vi höra sällan talas om några individer. Ingen står framom de öfriga. Allt som lefver, som beslutes, som göres, har till ursprung ett väsen, medborgarne, icke enskilda personligheter.

Men detta lyckliga tillstånd kan icke fortfa-
ra i evighet. När för en tid yttre fiender icke hota, när
samhörighetskänslan icke stimuleras af behovet att
försvara sin själfständighet, då begynna genast slit-
ningarna inomhus — ett fenomen, som tyckes inträffa
i alla tider och hos alla folk! Ledningen af samhäl-
lets angelägenheter glider småningom öfver i några fås
händer, och ju flera som uteslutas, dess större blir
mängden af missnöjda. Handeln skapar en penninge-
aristokrati. Dessa börsfurstar, hvilkas rikedom är
utan gräns och hvilka låna miljoner åt Europas suve-
ränér — stundom utan att få dem tillbaka — de be-
drifva allt mer kommersen för dess egen skull, de lära
i grund och använda utan betänkande alla affärslif-
vets knep och svindlerier, vinningslystnadens egoism
får makt öfver deras karaktär och förmågan att genom-
skåda och bedraga sin nästa blir prøfvostenen för deras
geni. Rikedomén föder lyx och njutningslystnad,
och moralen blir lös. Individerna arbeta icke mer
för det allmänna, de arbeta för sig själfva. Parti-
och familjeintressen ställas mot hvarandra, och hvarje
grupp ledes af de starkaste personligheterna. Delta-
gandet i allmänna angelägenheter har utvecklats själf-
förtroendet och kunnigheten, och snart vimlar sam-
hället af framstående individer, hvilka i täflan med
hvarandra söka skaffa sitt parti fördelar. Men deras

innersta driffjäder är egoismen, och partiet är de själfva. Den starkaste, som behåller öfvervikten, behåller ock makten för sig allena, och den hänsynslöshet han användt för att nå den, stiger till sin höjd i hans utövande af denna makt. På sådant sätt uppstå despoterna. Rivaliteten mellan de olika städerna hindrar dessa att sammansluta sig till en stor republik eller till en stor monarki, och sida vid sida med hvarandra uppstå en mängd om sin själfständighet ytterst måna, af »tyranner» styrda samhällen.

Den italienske tyrannen stammar, också han, från medeltiden, och renässansens två hufvudsakliga despoter varnas redan där. I trettonde århundradet är kejsar Fredrik den andre ett inbegrepp af alla de ljusa sidorna hos renässanstyrannen, en föregångare till sådana furstar som Alfons af Aragonien eller Lorenzo il Magnifico eller Urbinos hertig Federigo da Montefeltre. Vid hans hof i Palermo, som glänste af prakt, genljöd af sång och sjöd af lättsinne, föddes Italiens lyrik. Han påminner halft om orientens despoter, men han har med Petrarca fått dela äran att kallas den första modärna människa: man förstår det, när man hör hur han med sina arabiska lärda diskuterar frågan om själens odödlighet, hur han ringaktar påfvens bannstrålar, hur han låter öppna människolik för att studera organens värksamhet och hur han, enligt hvad Gregorius den nionde säger, »påstår att man absolut icke bör tro någonting annat än det som är bevisadt genom tingens lagar eller det naturliga förståndet». Vid sidan af honom står såsom ett slags ättfader för despoterna af motsatt slag hans bunds-

förvandt och svärson Ezzelino da Romagna, för hvilken blodsutgjutelsen blifvit en mani såsom för en del af den följande tidens regenter. Äfven det fjortonde århundradet har att uppvisa enstaka exemplar af despottypen; men först senare varsnar man i vidare utsträckning, huru de förr så fria viljorna underkasta sig en endas nycker och huru i stället för folksjälén med dess fosterländska entusiasm, samhällsurets innersta fjädrer blir den starkaste och klokaste individens beräkning. Om denna starkaste och klokaste sedan är en ädel man eller en skurk, beror på en ren slump. Och i frågan om hans förhållande till tidens kultursträfanden spelar denna moraliska faktor absolut ingen roll. Redan då fjortonde seklets små norditalienska tyranner, en Scala i Verona, en Polenta i Ravenna, gåfvo skydd och fristad åt ghibellinernas förskingrade rester, tillförsäkrade de sig alla upplysta andars tacksamhet; och den dag, då Dante landsflyktig kom och satte sig vid deras fötter, ingicks — säger träffande en af den italienska medeltidens spirituellaste kännare, Emile Gebhart, — mellan tyranniet och renässansen ett förbund, hvilket aldrig blef stördt. Kulturbäranne fingo tyrannernas understöd, i råd och dåd, hurudana dessa än annars voro, och de lönade det utomordentligt rikligt, helt och hållet utan afseende på personerna.

Hvilket skimmer står icke i renässansens häfder kring Mediceernas namn! Cosimo den förste, köpmannen, som från sin kontorspulpét regerade Florens' materiella och andliga lif, gjorde staden till en medelpunkt för Europas andliga lif och höjde konst, litteratur och vetenskap till en makt i det modärna sam-

hället; men han kände inga skrupler när det gällde politiken och lät i tysthet röja massor af motståndare ur vägen. Hans sonson, Lorenzo il Magnifico, en vida bredare och öppnare ande, under hvars regering Florens fick den glans som ännu strålar genom århundraden, var en fullständig autokrat, förtryckte allt hvad som hette frihet, underhöll ett starkt utveckladt spionsystem, blandade sig med eftertryck i sina undersåtars minsta privatangelägenheter, skydde icke att lägga handen på offentliga kassor och lät grymt bränna upp staden Volterra, som icke ville foga sig i ett tryckande fördrag. Men allt detta betydde för tiden intet. Visserligen var Lorenzo en tyrann, säger en samtida historieskrifvare, men man kan icke föreställa sig »en bättre och angenämare tyrann». Detta är betecknande; tyrannerna kunde vara »goda och angenäma», äfven om de på långt när icke besutto Lorenzos förtjänster.

Täflande med Florens i konstnärlig prakt och kulturell betydelse, öfverträffande det i politisk, står Milano. Redan i slutet af trettonde århundradet hade där familjen Visconti i strid med en annan släkt fått öfverhanden — en medlem af den förra, ärkebiskop för resten, hade spärrat in sin motståndare och fem af hans släkt i järnburar. Hans efterträdare hade gått i denna prälats fotspår, hade utvidgat sin makt genom att eröfra och köpa städer (småstäderna voro en handelsvara och stodo till vissa bestämda priser), hade med mord banat sig väg till makten och regerat med lika mycken kraft som grymhet. Vid ingången till *quattrocento* möter oss Gian Galeazzo Visconti, son till den Galeazzo,

hvilken plägade låta tortera sina offer med en sådan infernalisk beräkning, att för hvarje dag en ny kroppsdelen sönderbråkades, medan lifvet dock försiktigt hölls vid makt, så att slutligen icke ett enda stycke på kroppen var helt. Gian Galeazzo blef ensam härskare efter att med bedrägeri och förställning hafva lockat sin farbror och hans söner i fångenskap och därefter låtit förgifta dem. För att betvinga sin fiende markisen af Ferrara väckte han hos denne misstankar mot hans släkt; markisen lät afrätta sin brorson jämte dennes moder, bränna hans hustru och tortera till döds alla som han antog vara den unge mannens medbrottslingar. Gian Galeazzo skrattade i mjugg åt denna hekatomb och vann sitt mål att undergräfvat furstens anseende hos hans folk — ty ett mord utan orsak betraktades som ren galenskap. På samma sätt uppgäddade han genom understuckna bref markisen af Mantua till svartsjuka, hvarpå denne omedelbart lät aflifva sin hustru — »moder till flere af hans barn», såsom det betecknande heter — och sin sekreterare, den förmente älskaren. Deras oskuld uppdagades genast, men ett ögonblick för sent. Gian Galeazzo förband sig med en del lombardiska småfurstar för att störta andra, och när det var gjordt, mutade han dessa senare att bekriga hans förra vänner. Fysiskt rädd och så lättskrämd, att den minsta oväntade rörelse åsamkade honom en nervös paroxysm, satt han mest innesluten i ett rum i Pavia eller Milano, men därifrån styrde han sina härars och sina tallösa condottierers operationer liksom sitt rikes förvaltning med en klarhet och säkerhet utan like. Denne utom-

ordentligt begåfvade och diaboliskt sluge man var på väg att lägga Italien under sitt tyranni, när pesten 1402 ryckte honom bort. Hela landet drog en lättnadens suck. Hans furstendöme föll snart sönder, hans politiska gärningar, af ondo och af godo, blandas i minnet med så många andras, men två af Italiens skönaste byggnader, domen i Milano och Certosan vid Pavia, äro oförgängliga monument öfver hans ifver för konsten. Sitt residens i Pavia lät han smycka med målningar och allsköns utstyrsel, så att det vardt Europas vackraste fursteboning, universitetet i denna stad gaf han nytt lif, valde ut för det skickliga lärare och riktade dess bibliotek med dyrbara handskrifter. De stunder hans tankar icke upptogos af planer på skatternas ökande eller nya ränker mot motståndarne, hvilade han dem vid de gamles värk, som lärda män föredrogo för honom. — Hos hans två söner, de sista af familjen, stegras den nedärfda brutaliteten till mani. Den äldre, Gianmaria, låter sina undersåtar sönderslitas af hundar och trifves hälst i sällskap med bödlar; men han har till sekreterare den förste lärde i Milano som kan grekiska, och till »kansler» den i humanismens historia berömde Loschi. Den förre blir dock snart inspärrad, och den senare lämnar inom kort detta förfärliga hof. Själf mördas Gianmaria af en släkting. Hans broder, Filippo Maria, faderns afbild i personlig feghet och list, broderns i blodtörst, öfverträffande dem båda i djäfvulsk förmåga att pina sina offer, en typ för fysisk och andlig degeneration »med bibehållen intelligens» som det heter, svärmar för Petrarca och låter läsa för sig Dante och franska

riddarromaner. Ett par poeter och humanister, som klibba sig vid honom för att få gyllene lön för sitt smicker, trifvas icke när de se sina förhoppningar gäckade — trots att de prisat odjurets »gudomliga dygder» i högtrafvande ord.

Efter denne förfallne ättling af en gammal och förnäm släkt, bemäktigar sig en soldat Milanos hertigtron — Francesco Sforza, den store condottieren, oäkta son af bonden och condottieren Attendolo Sforza och gift med Filippo Maria Viscontis oäkta dotter. Själf är Sforza icke någon vitter man; en samtida säger om honom: han var i sanning utmärkt genom de största förtjänster, men helt och hållet okunnig i fråga om den finare litteraturen och sånggudinnorna, och påfven Pius II, den elegante humanisten, förtäljer med en viss öfverlägsenhet att Sforza på en kongress uttryckt sig »med militärisk vältalighet och i fosterländska ordalag». Men traditionens makt är stor, och Sforza söker hållre sitt folks gunst genom att kalla till sitt hof utmärkta lärda än genom en prakt, för hvilken han nödgades skaffa medlen med våld. Han bygger i alla fall ett af stadens vackraste arkitektoniska minnesmärken, Ospidale Maggiore. Sin dotter låter han uppfostra till förtrogenhet med den klassiska litteraturen och dess två tungomål, och samtidigt med henne sin brordotter, hvilken sedan blir det lärda och eleganta hofvets i Urbino härskarinna; och om sonen Galeazzo Maria heter det, att han vid sexton års ålder var så kunnig och klok, att han gjorde intryck af en världserfaren gubbe.

Tyvärr begagnade han denna visdom mycket illa. En viss kärlek till poesi, musik och målning hade hans

uppfostran lämnat kvar hos honom, men den yttrade sig ofta i besynnerliga och öfvermodiga nycker, såsom då han befallde att en sal på en natt skulle fyllas med väggmålningar. De framstående män, som voro kvar från hans fars tid och varit hans egna lärare, hade icke mer något inflytande öfver honom. I stället skulle han komma att på ett helt annat sätt pröfva, hvilken värkan antikens studium haft på Milanos ungdom.

Han hade börjat sin regering med att låta fängsla och förgifta sin mor, och något senare undergick hans första hustru samma öde. Andra fängslade fiender lät han begravva lefvande. Fåfång och slösaktig till vansinne — på ett tåg till Florens hade han gjort af med tio miljoner i nuvarande mynt — lidelsefull och vällustig, hade han skonat hvarken sina undersåtars egendom eller deras hustrur och döttrar. Några unga män, hvilka också personligen fått känna hans tyranni, rufvade på hämd. Af sina klassiker, och särskildt af Plutarkos, hade de lärt att svärma för friheten och skatta tyrannmordet såsom en välgärning mot staten — kanske ock uppäggats att likna en Brutus. Deras beslut var snart fattadt, men först efter långa tiders grubbel och öfverläggningar hade de sin plan färdig. Dess utförande erinrar i själfva verket om storheten i liknande bragder under antikens tid, på samma gång det omgifves af en hängifven katolsk ödmjukhets egendomliga skimmer. När gärningen stod klar för dem, kastade de sig ner för bilden af Milanos skyddspatron, den helige Ambrosius, och bådo en brinnande bön att han, som kände deras förehafvande, skulle skänka det framgång. Några dagar användes till

öfning i dolkens handtering. Andra juldagen, då tyrannen i kyrkan S. Stefano skulle åhöra mässan och inviga en fana till detta helgons ära, begåfvo de unga männen sig dit, togo nattvarden och förrättade sin bön. När Galeazzo trädde in, stego de fram liksom för att bana väg för honom genom folkmassan, och stungo honom samtidigt alla tre. Han föll med en åkallan till Gud död ner på stenläggningen. Hans folk dödade på stället tvänne af gärningsmännen. Den tredje undkom och höll sig någon tid gömd, men blef gripen och underkastad tortyr. När prästen uppmanade honom till ånger, svarade han: »Högheten i den gärning, för hvilken jag nu skall dö, ger mitt samvete frid, och gör att jag förtröstar på den högste domarens tillgift. Långt ifrån att ångra, skulle jag, om jag tio gånger blefve återkallad till lifvet för att tio gånger dö af samma kval, icke tveka att egna all min blod och all min kraft åt ett så sublimt mål.» »Då han stod naken inför bödeln», berättar Machiavelli, »sade han, som var lärd, dessa ord på latinska språket: *mors acerba, fama perpetua, stabit vetus memoria facti* — förtidig är min död, men ryktet är evigt, och minnet af gärningen skall bestånda till sen tid». Han var tjugutvå år gammal. Dåd som detta skaffade tyrannmordet ett uppenbart berättigande, ja, det blef ansedt som hedersamt, och satsen: den som gifver sitt eget lif, kan taga en tyranns, blef till ett ordspråk. Men visserligen var det icke ofta som en dylik gärning utgick från lika ideella grunder. »Myc-ket få äro de», säger historieskrifvaren Guicciardini, »hvilka hafva bevekts därtill endast af kärlek till

fäderneslandets frihet; men dessa förtjäna det högsta beröm».

Nu svingar sig upp på Milanos hertigtron, med undanröjande af den laglige arfvingen, en man, hvars minne är oförgätligt knutet vid de två största namnen i milanesisk konsthistoria, Bramante och Leonardo da Vinci. Det var condottierens tredje son, Lodovico, kallad *il Moro*. Hans tid blef för Milano hvad Lorenzo den präktiges var för Florens. Men som karaktär var Moro vida underlägsen denne: fullkomligt blottad på skrupler i fråga om medlen att öka sin makt, saknande hvarje spår af moralisk känsla, feg, trolös och bakslug. Hans hof var det mest lysande i Europa för tiden, och där härskade de mest lössläppta och naturvidriga laster. Men om Lodovicos intresse för skalder och konstnärer var till en stor del själfviskt, så hade dock hans förträffliga uppfostran lärt honom värdera konstens och vetenskapernas betydelse för kulturen. När han fördes fången till Frankrike, hade han Dantes Gudomliga komedi med sig som tröst. I sina målares och arkitekters arbeten deltog han med lika mycken ifver som personlig smak. Det var särskildt hans lifliga initiativrikedom på alla områden, som höll Leonardo fången i hans närhet.

Vi gå öfver till Esternas berömda hof i Ferrara. Aristokratiska och kulturella traditioners hemvist, gaf detta hof ock det kraftigaste understöd åt nya idéer inom konsten, och det var i dess skydd som Boiardos och Ariostos diktning slog ut. Att säga att det genomgående var ett af de mest omoraliska hof i Italien, betyder ju icke så mycket, då många i alla fall

kommo det ganska nära. Men vår lista öfver dessa skenbart gåtlika personligheter, hvilka inom sig buro de gröfsta och de finaste instinkter, kan här med fördel ökas. I början af *quattrocento* öppnar Niccolò III, det länge stängda universitetet i Ferrara, grundar ett nytt i Parma, stiftar ett rikt bibliotek och omger sig med utmärkta män, bland hvilka den berömde Guarino af Verona är hans söners lärare. Denne Niccolò är emellertid upphofvet till största mängden af de blodsdåd, hvilka förekomma i detta upplysta furstehus' historia. Ingen hade handen så nära bödelsyxan som han, och ingen fann upp mera raffinerade marter. På misstanken om ett otillbörligt förhållande mellan hans illegitime son Ugo och hans hustru Parisina lät han halshugga båda, en natt, vid fackelsken — vi minnas att Byron besjungit denna tragedi — och med en logik, helt säkert okänd i tyranniets annaler, befallde han, att alla hustrur som voro skyldiga till ett liknande brott, omedelbart skulle undergå samma straff. Själf säges han haft trehundra oäkta barn; i alla fall erkände han offentligt tjugutvå. Den ifrige samlaren af gamla manuskript, Ercole I, under hvars tid Boiardo var minister och hvars intresse särskildt riktades på återupplifvandet af den antika teatern, lät förgifta sin hustru för att förekomma att själf blifva förgiftad af henne. Hans son Alfonso antog visserligen Ariosto i sin tjänst, men öfverlämnade vårderna af de litterära intressena åt sin hustru Lucrezia Borgia och betalade sin tribut åt »upptäckten af människan» genom sådana privatnöjen som att spatsera naken på Ferraras gator. Det var emellertid hans broder, kardina-

len Ippolito, en mycket lärd och vetenskaperna högt aktande man, som fäste Ariosto vid sig och som var hans egentliga beskyddare. Denne kardinal förälskade sig i en kammartärna, som emellertid uppriktigt bekände, att hon föredrog en annan broder, Giulio, för hans sköna ögons skull; hvarpå kardinalen i sin egen närvaro lät taga ut ögonen på brodern. »Efter det han, anropande Gud, själf lagt ögonen tillbaka på deras plats», återfick Giulio emellertid sin syn. Han sammansvor sig med en fjärde broder, Fernando, mot hertigen, men planen upptäcktes, en del af de sammansvurna blefvo sönderslitna mellan fyra hästar, Giuliano, som utlämnades af sin svåger i Mantua, fick försmäktas i en fängelsehåla i femtiofyra år, medan brodern Fernando befriades af döden efter trettiofyra års fångenskap. Detta var en sida af furstelifvet vid Ferraras hof; på den andra, solsidan, skrefvos romantiska eper, besjüngos de härskandes dygder och snille, spelades Plautus och Terentius och Ariostos komedier och glömdes all ohygglighet i festernas njutning.

Dessa historier kunde fortsättas i oändlighet. Från södern kunde framhållas Ferrante af Aragonien, som ärft sin ädle faders, Alfonsos, sinne för vetenskap och konst, men annars utvecklade hela sin spanska härstamnings arf af brutalitet i täflan med de italienska exemplen. Dock, vi skola nu endast dröja ett ögonblick vid en härskare, hvars namn betecknar den skarpaste brytningen mellan äldre tiders barbari och den nyas kultur — Sigismondo Pandolfo Malatesta, herre af Rimini.

Han var en dessa condottierer, hvilka, ehuru själfva landsherrar, ställde sin värja i tjänst hos andra, oftast hos den mestbjudande, när de icke behöfde försvara sina egna besittningar. Sigismondo Malatesta stod i spetsen än för Florens' trupper, än för Neapels, Venedigs eller Sienas. Han var den störste general



Sigismondo Malatesta.

bland sina samtida, tapper, kunnig, uthållig, snabb i sina rörelser och beslut, men han var ock en af de fruktansvärdaste och vildaste karaktärer tiden med sin rikedom på sådana kunde uppvisa. En utmärkt kännare af renässansen, G. Voigt, har i sitt stora verk om de klassiska studiernas återupplifvande försökt ett

slags äreräddning af Malatesta, framhållande, att hans personlighet dock icke kan jämföras med sådana som de mailändska hertigarna vi just ofvan talat om. Det är en smaksak. Man kan medge, att Malatesta är psykologiskt mera intressant, emedan han tyckes representera en större kraft åt alla håll och i grunden icke förefaller så degenererad som ättlingarna af Visconti-släkten. Men annars kan han godt upptaga täflan. Bland de brott han begick inom sin egen familj, kunna endast de lindrigaste anföras — att han tog lifvet af två hustrur, den ena med gift, den andra med svärd. Hans brutala lidelser skonade ingen: hvarken nunnedoket eller den föraktade judiska härkomsten, hvarken den spädaste ungdom eller det närmaste släktskapsband afhöll honom. Voro hans offer gifta, lät han för säkerhets skull döda männen, och gjorde de motstånd, blefvo de marterade på ett ohyggligt sätt; när en gång en tysk furstinna icke ville underkasta sig, bet han ett stycke ur hennes arm, dödade henne därpå och — ja, det följande kan icke skrivas ner. De fattiga förtrycktes, de rikas egendom plundrades, ingen var säker att ej betraktas som brottsling, blott han ägde några dukater eller en ung hustru eller vackra barn. Påfven slungade öfver honom bannstrålen för ogudaktighet, fadermord, blodskam, äktenskapsbrott och helgerån, men Sigismondo frågade endast hånande, om ej maten och vinet behöllo sin smak, äfven när man var lyst i bann. Denne afgrundsmän hade sina skämtsamma stunder: han lät hålla bläck i kyrkornas vigvattenskärl och skrattade omåttligt, när folket doppade fingrarna i bläcket och korsade sig.

Men påfven själf, hvars fasa han var, fick lof att medge, att Sigismondo Malatesta »besatt en stor själs- och kroppsstyrka, ägde vältalighetens gåfva och militäriska talanger, kände antikens historia, hade en icke liten insikt i filosofin och tycktes född för hvarje sak han tog befattning med». Samtid och eftervärld hafva i honom erkänt en högt bildad man och »nästan en lärd.» Denne förbrytare, hvars gestalt kan ställas vid sidan af orientens barbarer, en Ivan den förskräcklige och andra från närmare och fjärmare länder, sökte sig ro från sina blodiga sysselsättningar i en krets af de hängifnaste befordrare af den klassiska kulturen, af vetenskap, litteratur och konst, och tillbragte timmar och åter timmar med att andäktigt sitta vid latinisternas fötter. Detta vildjur, som icke kände någon annan moral än urskogens, hvilade från sitt raseri med att dikta idyller om ängarnas brokiga prakt i vårens solsken och om de unga flickorna, som tråda dansen på dem. Denne bödel och hedning försummade aldrig en morgonmässa, och han lät i marmor afbilda en ättefaders hufvudskål för att ständigt med den framför sig kunna tänka på döden och sin eviga salighet. Denne djäfvul i människohamn visar oss på de talrika medaljonger af sig själf, hvilka han beställde hos sina skulptörer, en profil af utsökt skönhet; i de senare af dessa tyder dock blickens rufvande, vilda uttryck på ett oroligt och mörkt inre, och de sinnliga läpparna tala om okufliga lustar.

Bland lärda och konstnärer i Malatestas omgifning funnos män, hvilkas naturell icke var särskildt egnadt att uppressa sig mot honom. Medaljören Matteo dei

Pasti hade icke haft några skrupler, när honom erbjudits tjänst hos kristenhetens fiende, sultan Mahomet, bildhuggaren Duccio hade bortjagats från Florens för mindre honetta handlingar och den berömde målaren Piero della Francesca betecknas såsom en man, inom hvars bröst »aldrig ett hjärta slagit.» Men han, som förlänat den största glans åt Sigismondo Malatestas hof, Leon Battista Alberti, en af alla tiders märkligaste män, en af dessa den italienska renässansens universal Människor, hvarnas hjärnor icke allenast rymde allt vetande som fanns, utan hvilka också utvecklade en skapande kraft i konst och strödde omkring sig banbrytande rön och idéer på snart sagdt alla områden — huru kunde han trifvas i årslångt vänskapligt samarbete med en dylik man? Af samma orsak, som Leonardo kunde trifvas i samarbete med Lodovico il Moro och Cesare Borgia: emedan för honom tillfället till arbete, idéutveckling, fritt skapande, betydde allt, och emedan dess frukter var det enda bestående, under det människornas äflan, af hvad slag som helst, brottsligt eller icke, var oväsentlig som myrornas stötande på marken, försvinnande och snart glömd, som ett skum på tidens ström. Alberti fann i Sigismondo ett insiktsfullt sällskap och en arbetsgifvare med planer, värdiga hans geni. Det är Alberti, som byggt den märkvärdiga kyrkan S. Francesco i Rimini, ett af de verk, i hvilka renässansens samband med antikens hedendom bäst blir uppenbart. Det är icke en kristen kyrka, utan snarare ett hedniskt tempel, hvars gudomligheter äro Sigismondo själf — så talrikt förekomma bilder af honom och hans emblem, ele-

fanten, i dess dekorativa utstyrsel — och hans älskarinna, hvilken han till sist äktade och omfattade med en lidelsefull och aldrig minskad kärlek: *divae Isottae sacrum*, helgadt åt den gudomliga Isotta, står det på hennes grafmonument; i denna kyrka förvaras icke relikier af några katolska helgon, utan de jordiska kvarlevorna af humanisten Gemistos Plethon, hvars ben Sigismondo själf hemförde från Grekland.

Bland condottiererna, dessa lejda härförare, hvilkas stånd uppkommit sedan kriget slutat att vara en fosterländsk angelägenhet och blifvit blott en konst eller en vetenskap, jämförlig med andra, hade naturligtvis de flesta aldrig något land att styra; men de ägde likafullt förmåga att omkring sig samla kulturbärare och lifligt understöda deras arbete. Många condottierer voro af helt ringa stånd, såsom Attendolo Sforza, den store Francescos fader, hvilken gått bakom plogen; Carmagnola hade varit svinaherde, Gattamelata, han som förevigats af Donatello, hade varit bagarlärling och Piccinino slaktardräng — för att blott nämna de bekantaste namnen. Colleoni, hvars fader, condottier också han, mördats af sina släktingar, hade som gosse vid sin moders hand fridlös och hemlös irrat från trakt till trakt. Många blefvo rika män, grundade präktiga hem, byggda och dekorerade af de förnämsta konstnärer, och älskade att odla sin själ i humanisters och poeters sällskap. Bartolommeo Colleoni var en sådan: tyngd af krigisk ära och utmärkelser, skänkte han i sitt residens en hvilostad ej blott åt gamla vapenbröder, men också åt lärda och konstnärer, förtäljde för dem minnen från sina bragders skiftesrika år och fröj-

dade sig åt allt, hvarmed deras talanger smyckade hans lefnadsafton.

Alla dessa företeelser äro icke förklarliga ensamt såsom produkter af en brytningsperiod, i hvilken en försvinnande tids barbari stötte ihop med hänförelsen för en nyupptäckt bildning — jag abstraherar nu alldeles från sådant, som tilläfventyrs kan falla under den medicinska vetenskapens pröfning. Ingen annan tid och intet annat land har skapat sådana typer som de, hvilka behärska Italien under renässansen. Aldrig förr och aldrig senare har såsom ideal för personligheten gällt denna förening af stora laster och stora förtjänster, hvilken en beundrande samtid kallade *virtù*. Omöjligt att öfversätta till något annat språk innefattar detta ord en bild af renässansmannens högsta egenskaper: det betyder, att hans intelligens var skärpt till det yttersta, hans lidelser ursprungligt häftiga och hans viljestyrka oerhörd, hans högmod och lystnad obegränsade, hans mod orubbligt och färdigt att bära alla öden i med- som motgång, hans list utvecklad till verklig konst — att vara »lejon» och »räf» på samma gång ansågs som det högsta ideal för en furste eller härförare — hans behärskning af sig själf fullständig, äfven midt under brottet. Med dessa egenskaper blef han en lifskonstnär, hvilken formade sitt öde med egen hand, i fullare och egentligare bemärkelse än någon gjort det. Hans lif blef en blandning af våldsam passion och beräknande vishet, af djupaste omoral och beundransvärda handlingar, hans böjelser oscillerade mellan en lössläppt, ofta djurisk lust och de högsta andliga intressen.

Påfven Pius II yttrade föraktligt om de tyska furstarna: »vilja de hålla sig med hästar och hundar hällre än med skalder, så må de också dö utan ära som hästar och hundar.» De italienska furstarna fruktade ingenting så mycket som att dö utan ära, och därför höllo de sig med skalder — visserligen också med hästar och hundar. Men hos de flesta kan man väl säga, att fåfängan gick hand i hand med verklig håg och äfven med lefvande insikt. Människonaturen är ju aldrig formad af blott ett slags element, fastän förhållandena så ofta låta några sidor framträda i skarpare belysning och de andra döljas i skuggan, ja kanske småningom undertryckas af brist på näring. Under renässansen bidrog däremot allt att utveckla personlighetens kännetecken ytterst mångsidigt. Lifvet lefdes med oerhörd styrka, personligheten var och betydde allt, och därför stannade intet inom den i sin växt. Så slog också allt ut hvad som kunde finnas af vekare böjelser, af kulturtradition, af skönhetsdröm och kunskapslängtan, och inom samma varelser kunde de vildaste instinkter och den finaste andliga mottaglighet utveckla sig med lika styrka.



Från de världsliga furstendömena skola vi nu för ett ögonblick vända oss till Italiens och den katolska kyrkans medelpunkt, den eviga staden, och till härskarna på Petri tron. Mycket af hvad vi sett röra sig inom de förra, ter sig som svaga dyningar i jämförelse med de tidens brottsjöar, hvilka slog mot hvarandra i renässansens Rom.

Skymd af de stora antika minnena, ter sig för den ytliga betraktaren i våra dagar Roms plats i renässansens kulturhistoria snarare obetydlig. Men behöfver man annat än nämna Sixtus IV, Julius II och Leo X, Sankt Peters dom, de många mindre kyrkorna, Capitoliums palats, Vatikanens bibliotek, Sixtinska kapellet, för att väcka intrycket af hvad Rom varit för konsten i femtonde och början af sextonde århundradet? Hvad det varit för humanismen vet den som erinrar sig blott Nikolaus V:s väldiga stab af öfversättare eller mins, med hvilken stark och egendomlig glans påfven Pius II:s namn lyser i humanismens historia. För att åter minnas motsatsen mellan kultur och barbari, är det nog att nedskrifva Alexander VI:s, Borgias, namn. Men själfva kyrkofurstarnas personligheter, det som i deras stridiga böjelser påminner om de karaktärer, vi nyss här ofvan betraktat, detta är icke här det viktigaste eller intressantaste. Det är motsatsen mellan hvad kyrkan ville vara och hvad den var, motsatsen mellan hennes höga anspråk och påfvarnas sätt att representera henne, mellan hennes inre mission och påfvarnas uteslutande sträfvande efter världslik makt, allt detta, som i själfva verket förde kyrkan från dess utomordentliga härskarställning till dess bankrutt. I denna brytning, börjad vid medeltidens slut men väsentligast utspelas inom renässansen, ligger ett af de viktigaste momenten i dennas betydelse för mänsklighetens andliga lif.

Dock, allt framgent har ingen större förutsättningar att vara mäcenat än kyrkans högsta öfverhufvud. Hans residens är kristenhetens centrum med alla dess

otroliga traditioner, hans medel äro oinskränkta, hans auktoritet är större än någon annans, hans misshag är fruktadt och hans gunst är åtrådd. Det är också få af renässansens påfvar, som icke förstått detta och icke på något sätt befordrat kulturen, huru föga det än annars synts öfverensstämma med deras väsen.

Låt oss flyktigt mönstra denna rad af apostoliska furstar. Efter konsiliet i Constanx gör Odo Colonna 1420 sitt intåg i det öfvergifna och förfallna Rom såsom påfven Martin V, regerar i tio år och får namn af »sin tids lyckobringare», emedan han bemödar sig att upprätta ordning, återställa Roms yttre skick och befästa kyrkans administration. Han finner redan vid sin ankomst en hel del unga sekreterare, blifvande humanister, anställda vid kurian och arbetande på framtida viktiga verk i romersk arkeologi och historia. Han börjar, kanske under deras påvärkan, att samla handskrifter. Han kallar själf till Rom några berömda konstnärer, Masaccio, Gentile da Fabriano, Pisanello, för att pryda Lateranen, S. Maria Maggiore och Vatikanen. Han är alltså redan ett stycke af mäcenat, denne påfve, som annars är så snål, att han går omkring i Vatikanen och släcker de öfverflödiga ljusen. Också under Eugen IV, som på ett märkvärdigt sätt i sin person förenar munkens askes och krigarens lynne, fortfar humanismen att lefva. Mindre af håg än af tvång — ty kansliet behöfde skrifvare, som kunde affatta sirligt svängda bref på latin — drog han några lärda till sig, men hans orofyllda pontifikat med nya schismer, landsflykt och andra störingar ger honom icke tid att egna åt dem; många draga

sig bort besvikna, få blifva honom trogna, såsom den anspråkslöse, flitige och hygglige Flavio Biondo, hvilken följer honom i landsflykten och tillagnar honom sitt verk *Roma instaurata*. — Så kommer en företeelse af alldeles annan art: från en ringa präst och skollärare i Florens höjer sig Nikolaus V plötsligt till en gestalt, som inviger påfvarnas stora mäcenatperiod och omger kurian med en utomordentlig glans. Vatikanen, Peterskyrkan och hela den leoniniska staden resa sig i ny prakt, öfverallt grundas eller återuppbyggas kyrkor, murar, torn, fästningar, fontäner, en svärm af arkitekter med Leon Battista Alberti i spetsen står vid påfvens sida, Fra Angelico målar de härliga freskerna i Laurentii kapell, en här af de utsöktaste konsthåndtvärkare omformar alla både kultens och det dagliga livets föremål, prelaternas dräkter glänsa af guld och siden, gudstjänstens redskap beslås med ädelstenar och Kristi törnekrona smyckas med pärlor och diamanter. Vatikanens bibliotek riktas med åttahundra nya manuskript, från alla delar af Italien strömma humanister till det påfliga kansliet, hvarest det politiska arbetet får ge rum för öfversättningar och afskrifter af antikens verk. Nikolaus' förtjänster äro ovedersägliga, och hans karaktär är för tiden ett mönster. Men — denne högt bildade och fint kännande man betedde sig som en barbar mot Roms gamla minnen. Under ett enda år släpades mer än 2500 vagnslaster travertinblock från Colosseum, från Forum, Circus Maximus och Aventinen för att användas till påfvens nybyggnader — bland annat förstördes Constantins basilika — och marmorn, med hvilken Cesarerna mödosamt

uppfört sina mäktiga palats på Palatinen, brändes till stoft i de påfliga kalkugnarna. Från humanisternas tallösa, servila hord hördes ingen protest mot en vandalism, som redan Petrarca och efter honom många, också några af dessa samma män, stämplat såsom brottslig!

Om Nikolaus redan hade representerat humanismen på påfvestolen, så steg med Enea Silvio Piccolomini, kallad Pius II, renässansen själf upp på den. Humanist också han, vetgirigare och slagfärdigare än någon, själf ofantligt produktiv såsom skald, historiker, reseskildrare, geograf m. m., var han dessutom en lifskonstnär såsom ingen annan bland humanisterna; han var blottad på betänkligheter såsom trots någon af de världsliga småfurstarna, påpasslig att skifta ståndpunkt när fördelen vinkade, såsom trots någon condottier — en i hela sin sammansättning ofantligt karaktäristisk typ, endast mycket mera fängslande än de allra flesta. Vi få lof att beskåda honom litet närmare.

Han är af förnäm släkt, men fattig, det adertonde af sin faders äkta barn, studerar från sin tidiga ungdom antiken, skrifver vers och prosa och har ett utmärkt humör. En kardinal med öppen och fördomsfri blick fäster sig vid honom för hans eleganta latin och hans antika gest, där han med rosor bekransar Sienas lättsinniga flickor, och tar honom med sig till konsiliet i Basel. Där gör han lycka med sitt blomsterrika språk, sina dikter och berättelser, han blir sekreterare, stiger i graderna, sändes som agent till olika länder. Han reser öfverallt i Europa, upplefver de brokigaste

äfventyr, färdas än som en barfota pilgrim, än i köpmansförklädnad, får ett barn med en engelsk dam i Strassburg — i anledning hvaraf han skrifver till sin far ett lika roligt som näsvist bref — är än i Böhmen och än i Skottland, deltagar i alla konsilier och kongresser, kommer alla världsliga och andliga potentater nära, får ett prebende af härtigen af Savoyen, emedan han redigerat ett latinskt kärleksbref till dennes älskarinna, är med om alla diplomatiska intriger och känner alla människor. Han har ifrigt hållit på Baselkonsiliet, men när dess inflytande är krossadt och Eugen IV återfår sin makt, slår han om, blir upptagen i kyrkans nåd och får vid kurian den ena värdigheten efter den andra. Och när den gamle, blodsinte Calixtus III dött, välja kardinalerna vid en konklav, hvars mödosamma skiften delvis utspelas i rum, annars bestämda för synnerligen privata ändamål — *convenere apud latrinas plerique cardinales*, berättar påfven sedan själf i sina memoarer — denne intelligente, energiske, i allt pröfvade, listige och personligen tjugande man till hans efterträdare.

Visserligen lämnar, såsom vi sett, från strängt religiös synpunkt hans bana rum för en del anmärkningar. Men den forne vilde och lättsinnige kvinnohjälten, brushufvudet, som skref oanständiga komedier och noveller, har böjt sig under nödvändighetens ok och blifvit en allvarlig, värdig och from präst samt har högtidligt återtagit hvad han fordom sagt illa om påvestolen. »Låt oss vara hypokriter», skrifver han en gång till den kejsrerlige kanslern Schlick, »eftersom alla äro det, och låtom oss draga nytta af människorna så-



Pinturicchio: Pius II i Ancona.

dana som de äro». Han drog icke blott nytta af människorna, utan också, på ett utomordentligt sätt, af situationerna.

När han blir påfve, gäcker han i alla fall mångas förhoppningar. Humanisterna hafva drömt sig likadana sötebrödsdagar som under Nikolaus V, men Pius rensar tvärtom kurian från dess öfverflöd på latinska skrifvare och snyltare. Han är helt enkelt själf alltför mycket humanist, har en alltför utbildad smak för att kunna hänföras af dessa hundratals dilettanter, och han bekänner öppet, att han föredrager inga dikter framför dåliga. Den forne fritänkaren och libertinen blir emellertid en väldig trons hjälte. Han bårdar upp hela kristenheten mot turkarna, reser ikring och håller tal, strör långa, välsvarfvade epistlar kring Europa, försöker få till stånd ett allmänt korståg och dör, när han i Ancona skall inskeppa sig mot de otrogna. Dock, sitt väsen kan ingen förneka, och Pius II har lärt för mycket af antiken. Han har bland annat lärt att älska naturen. Han vandrar ut på landsbygden, hvilar sig i gräset vid stranden, omgifven af bygdens ungdom, som nyfiket beskådar ett slikt undervärk af påfve, han åser med lifligt intresse fiskarens sysselsättningar och han mottager utländska legater på en höjd med vacker utsikt öfver näjden. Se här hvad han själf skrifver därom — denna skildring af hans vistelse i ett kloster nära Siena, en af de många liffulla beskrifningar på sina landtliga nöjen han strött in i sina *Commentarii*, må tillika visa hans stil: »På bestämda dagar infunno sig föredragarena för att erhålla underskrifterna, hvilka tecknades

i skogen, än under ett träd, än under ett annat, och invid ljuft sorlande vatten. Hvarje dag företogos nya utfärder, på spaning efter nya källor, ny skugga Påfven (han nämner sig alltid i tredje person) älskade att hålla konsistorium med kardinalerna under kastanje-träden eller att gifva audienser på ängarna. Icke en dag förgick, utan att han lät sig bäras genom skogen: kurians medlemmar följde honom; under vägen sysslade man med enskilda och offentliga angelägenheter. Vid kvällens inbrott begaf sig påfven till ett ställe icke långt från klostret, därifrån man kunde blicka ut öfver sädesfälten; han satte sig där med munkarna och hängaf sig åt angenäma samtal. Man erfor ett underbart välbehag. I dalen var allt förbrändt af solen, träden dogo af torka på de törstande ängarna, marken förvandlades till aska såsom om en ny Phaeton hade farit fram öfver den med eld. Men omkring klostret och på höjderna grönskade allt; man kände icke ett spår af hetta, man inandades fläktarna med ljuft välbehag. Man skulle tro, att detta var de saligas hemvist, dalen där nere de fördömdas pinostad.» Hvilket idylliskt lif, och huru fylld af naturkänsla, huru sann och lefvande är icke den enkla skildringen! — Pius II har af antiken lärt sig att se, att uppfatta och bedöma verkligheten såsom en fullt modärn människa: hans resebeskrifningar vimla af ypperliga iakttagelser, så riktiga, att t. ex. delar däraf ännu på 1870-talet förekommo i en resehandbok öfver staden Wien; i hela sitt handlingssätt opererar han ständigt med realiteter, utan några andra hänsyn. Antiken har gifvit honom en andlig sundhet, jämnvikt och säkerhet,

hvilka illa tyckas gå ihop med hans oroliga vagabonderande och hans karaktärslöshet. Den har genomträngt honom så grundligt, att han liksom lefver tvänne lif, ett i den och ett i det närvarande, tillika dock smältande dem fullständigt samman. Han är en af dem, som i antiken sett andan bakom formen, och därför är han en af dess verkliga och stora lärjungar under renässansen.

Någon mäcenat blef han i alla fall lika litet för konstnärer som för humanister. Han utstrålar och representerar kultur genom sin egen personlighet mera än genom andras. Hans memoarer vittna om ett sinne, som skälfter af mottaglighet för hvarje äkta konstverk eller minnesmärke från antiken, liksom för naturen, men han har icke lust att se en beställd konst växa upp omkring sig. Så har denne den mest bildade af renässansens påfvar icke satt något egentligt spår i Roms kulturlif, och vid hans död ger en humanist sin glädje och sina förhoppningar på efterträdaren luft i högst oförställda epigram!

Motsägelserna spinna sig vidare i olika former. F. d. köpmannen Paulus II, ofantligt begifven på lyx men isynnerhet intagen i ädla stenar och framför allt i sig själf — med möda afhåller kardinalkollegiet honom från att offentligt ge sig tillnamnet *il formoso*, den sköne — bygger mycket, räddar antika konstverk från förgängelsen, är den förste som särskildt gynnar skulpturen, men förföljer humanisterna, som grundlagt den platonska akademien, inspärrar och låter tortera dem. Så komma efter hvarandra Sixtus IV, Innocentius VIII och Alexander VI, hvilka fylla

Rom med illdåd och fador af alla slag, lika mycket som med nya värk af konsten. Till och med den sistnämnde af dessa tre, den spanske Borgia, »det skarlakansröda vildjuret» med den ryktbara familjen, uppfinnaren af utsväfningar och brott, mot hvilka Neros blekna, har lämnat efter sig Borgia-rummen i Vatikanen med Pinturicchios egendomligt fängslande fresker, och hans tid är den, då Michelangelo och Bramante komma till Rom. Med Julius II och Leo X når Roms renässans sin höjd och öfverstrålar allt hvad konsten frambragt i andra delar af Italien. Den förre låter Bramante bygga om Petersdomen, Michelangelo måla Sixtinska kapellets tak och Rafael dess stanzer — denne samme påfve, som för öfrigt har en ren vurm att föra krig, själf anför sina trupper under de svåraste strapatser och ber Michelangelo afbilda sig med ett svärd i handen: *Pontifice terribile* kalla romarne honom, och samhället andas upp, när hans tid är all. Leo X, Mediceern, Lorenzo den präktiges son, magnifik som fadern, frikostig öfver all gräns, blef inkarnationen af konstens guldålder i Rom, men också af all den depravation, hvartill ett efter det påfliga hofvets föredöme hastigt utbredt lif i sus och dus, i förfinad lyx och ohäjdadt lättsinne förde.



Vi skola stanna här, huru fängslande det än vore att i själfva samhällslifvet följa samma psykologiska trådar, hvilka vi på dess höjder sett sno ihop sig till så intrasslade härfvor, huru frästande att dissekera samhällets olika skikt i deras förhållande till renäs-

sansen, att uppvisa, i hvilka olika fåror de olika kulturströmningarna söka sig väg framåt. Det är samma skådespel, som företer sig öfverallt, vid tjugu suveräna hof, i femtio oafhängiga städer i detta land, samma utveckling af storhet på ett litet område, samma lif med dess ohäjdade lidelser och dess hänförelse utan gräns. Hög och frisk sträcker kulturens blomma sin stängel midt i en atmosfär, som är full af brutalitet och barbari, af raffinerade begär och fördärfvade sedebegrepp. Mäktigt manande ljuder naturens röst om lefnadslust, mod och sanning i gärning och väsen. Rika lifskällor, andliga och materiella, springa i dagen, och betagna läska sig människorna ur dem. Och med styrkan af en flod, hvars snabbhet hindren blott öka, går renässansen sin väg framåt, befruktande alla intellektuella sträfvandens växt i dessa så utomordentligt mottagliga sinnen och skänkande åt mänskligheten frukterna af en lång brytningstids kamp: tankens frihet, skönhetens dyrkan, religiös fördragsamhet, vetenskapernas blomstring, det praktiska lifvets omsättande i ordnad handling, gemensamhetskänsla mellan alla bildade folk, hela den mänskliga andens föryngring — triumfer, som vunnits genom ett förbund mellan antikens läror och den nyvaknande värklighetsdyrkan, och hvilka efteråt lyst som alla tiders ledstjärnor, hur tungt än mörkret stundom fallit öfver världen.



**PETRARCA OCH BOCCACCIO,
RENÄSSANSENS BEGYNNARE.**



RE stora namn visa i fjortonde seklets italienska litteratur vägen in till renässansen, Dante, Petrarca, Boccaccio. Men det är ett långt afstånd mellan det första och de två andra. Dante är som en jättelik milstolpe, hvars fot hvilar djupt inne i medeltidens grund och hvars topp i den öppna rymden lyser och pekar mot nya banor; Petrarca och Boccaccio stå som portstolpar på hvar sin sida om ingången till det nya tidehvarvet.

Dante är så väldig, att hans proportioner såsom människa och snille nära nog förlora sig i det ofattliga och blifva föga tillgängliga för jämförelse. Men många drag i hans väsen liksom i hans dikt låta oss dock skönja hur starkt han tillhör medeltiden. Mot renässansmänniskornas tvifvel och kritik aftecknar sig hans fullständiga dogmatism, hans djupa katolska tro såsom en mörk fastän imponerande skugga från den tid, hvars slutpunkt han är; mot deras oportunism, deras förmåga att till sin fördel begagna situa-

tionen, kontrasterar bjärt hans karaktärs orubbliga fasthet och hans politiska lidelsers våldsamma konsekvens. Hans tankevärld är en helt annan än deras, liksom hela hans andliga konstruktion tyckes olik modärna människors. Där renässansens diktare röra sig i verkligheten, där rör sig Dante med idéer, med visioner och symboler. Hela den Gudomliga komedins plan är byggd på medeltida allegori och mystik, dikten är en oafbruten följd af symboler, hvilkas ursprung ofta stå att finna hos kyrkans lärde. Dess uppfattning af synd och straff, af helvetets pina och paradiset's salighet, är rent medeltidsaktig.

Men på samma gång varsnar man hos Dante alldeles otvetydiga kännetecken på en modärn människa och konstnär. Sångerna i hans ungdoms kärleksdikt *Vita Nuova* äro sprungna ur en omedelbarhet i känslan, som lägger ett svalg emellan dem och tidens öfriga lyrik, byggd på den provensaliska trubadurdiktningens formler; där skälfver verkligheten i mötena med Beatrice och sorgen efter henne. Förgäfves har Dante själf senare försökt göra hennes gestalt till allegori och fantasi; den stiger så stark för oss i hela sin ljufliga, vårliga jungfrulighet, och vi förnimma, hurusom det är en lefvande människa, kring hvilken sångens varma vågor strömma. Dantes *Convivio*, som egentligen skulle bilda en kommentar till hans sånger, innehåller midt i allt sitt skolastiska resonnemang ett medgifvande åt förnuftets, viljans, de mänskliga känslornas frihet: »den sanna religionen sitter i hjärtat», säges här bland annat — och det är sagdt i lekmannens mening, icke så som Franciscus af Assisi sade det. Detta verk inne-

håller ock många starka utbrott af personliga känslor, egendomliga och högst uppfriskande bland de vidlyftiga syllogistiska utläggningarna. Och det är skrifvet på italienska — första gången någon dristade sig att ge en dylik filosofisk-moralisk encyklopedi vulgärspråkets form.

Men själfva den Gudomliga komedin har många renässansdrag. Framför allt är den ett utomordentligt konstvärk — måhända det största som någonsin frambragts i Italien, i alla fall jämförligt blott med Michelangelos målningar i Sixtinska kapellet. Den konstnärliga behandlingen kan vara rent modärn. Visserligen äro ju Dantes gestalter skuggväsenden, många af hans figurer dessutom mera symboler än människor; men han framför dock en otalig mängd af individer, och de hafva alla sin egen karaktäristik. Han ser dem alla med en skarp tydlighet, skildringen af dem är lefvande, af några bland de till helvetsstraff dömda andarna till och med oerhördt realistisk. Han ger i några rader storartade målningar af naturstämningen — man erinre sig blott den sköna soluppgången och hafvets glans i slutet af *Purgatorio's* första sång! Men också skaldens inre lif framställes med en djupt omedelbar sanning, han öppnar alltjämt sitt hjärtas dörrar och låter oss höra de stora och rika känslornas slag därinne. Huru personlig är icke den vida, vemodiga sorgsenheten, huru rörande är icke hans medlidande och hans ömhet, hvilken fin och ädel anda talar icke ur alla rörelser i hans sinne! Episoden Francesca och Paolo må ensamt ihågkommas som bevis på hans oändliga medkänsla för sina gestalter; när han ger luft

åt sina politiska missräkningar och drömmar — och hur ofta sker det icke — förnimmer man hur hjärtat lågar och handen darrar.

Dock, på ett helt annat sätt förebåda Petrarca och Boccaccio renässansen. Eller rättare sagdt, de förebåda den icke, de börja den.



Renässans och humanism flyta öfver i hvarandra men äro dock tvänne olika företeelser. Humanismen står i ett direktare och osjälfständigare förhållande till antiken än renässansen. Den förra återupptager de gamla författarenas studium och söker att ånyo bringa i dagen antikes förlorade konst; den senare omsätter antikens studium i det moderna lifvet. Humanismen är sålunda mottagande mer än den är skapande, den liksom levererar material åt renässansen. Denna inbegriper oftast i sig humanismen, medan humanismen kan vara alldeles ensidig, med andra ord, en renässansmänniska är oftare på samma gång humanist än en humanist tillika är renässansmänniska.

Petrarca är framför allt humanist. Det är från honom hela den stora antikiserande rörelsen utgår. Den visar ock i honom, huru lätt den vidgar sig till någonting större än hvad den ofvan gifna definitionen omfattar. Ty från Petrarca gå många andra strömmar ut till det moderna lifvet, än blott hänförelsen för antiken. Men hans gärning som humanist är likväl sådan, att, som man sagt, hans namn skulle stråla med samma

glans i mänsklighetens kulturhistoria, äfven om han icke skrivit en enda rad poesi.

Boccaccio är framför allt renässansdiktare. Han är också humanist, men af vida ringare betydelse än Petrarca. Han är den förste som i lefnad och lära predikar renässansens stora evangelium, att lifvet icke är ett straff, icke ämnadt att förnötas i bot för egna och andras synder, i förnekelse och späkning, utan en skänk, för hvilken man må visa sin glada tacksamhet genom att nyttja alla själens och kroppens förmögenheter till deras naturliga bestämmelse; att världen icke är full af ondo, utan af solsken och kärlek, af stora andars värk, af härliga möjligheter för hvar och en som har sinnen att njuta med och en individualitet att utveckla. Boccaccios ungdomsarbeten på italiensk prosa blefvo af den utomordentligaste betydelse för hela den unga litteraturen, emedan han i dem grundlagt den modärna berättelsen med dess iakttagelse, dess psykologi, dess känslopatos och dess satir. I det humanistiska arbetet var Petrarca framför allt väckaren, idégifvaren och idéutbredaren, medan Boccaccios del var mera materiell. Men hvad denne diktat på sitt lands språk, gaf renässansen ett vida omedelbarare tillskott än Petrarcas sånger. Den senare är förrenässansens store lärde, den förre dess store konstnär.

De angifna olikheterna mellan dessa tvänne män äro icke de enda. Förbundna i en vänskap, hvilken ej har mer än ett motstycke i litteraturens häfder — Goethes och Schillers — gå de sina olika vägar i lifvet, såsom deras temperament befaller, och blifva på olika sätt banbrytare. För dessa sidor af deras lif och

värksamhet skall här nedan i några ord redogöras. En analys af deras författarskap och de många därtill anknutna spörsmålen kan däremot icke komma i fråga.



Petrarca är en helt ung gosse, när Cicero faller i hans händer. Det är rytmen och välljudet i den store retorikerns prosa, som först tjusa ynglingens musikaliskt känsliga öra; detta blef icke utan betydelse för hans egen latinska stil, kanske icke håller för hela arten af hans offentliga uppträdande. Han studerar på sin faders önskan juridik i Montpellier och Bologna i sju år, men utan håg för detta brödstudium, hvilket han senare bittert gisslat. Hans lust står helt och hållet till de klassiska auktorerna. Fadern, som icke alls är oförstående gentemot dem, finner dock, att hans son offrar för mycket tid på dessa sidosysselsättningar, och när inga varningar hjälpa, kastar han några volymer i lågorna; först när han ser sonens tårar och förtviflan, räddar han ett par af böckerna. »Han ryckte», berättar Francesco, »två redan svedda böcker ur elden, räckte mig med vänstra handen Ciceros retoriska skrifter, med den högra Virgilio diktter och sade småleende: tag dessa och använd dem, men sällan, till din andes upplyftande. Då tog jag de till omfånget obetydliga banden, hvilka dock blifvit mig så goda tröstare, och aftorkade mina tårar.» Cicero och Virgilius öppnade för honom världar af skönhet och vishet. Han kallade dem »det latinska språkets ögon», de blefvo, jämte Seneca, hans mest älskade författare, och för deras ära har han gjort mer än någon annan.



Andrea del Castagno: Petrarca.

Bland hans triumsånger, skrifna i ålderdomen, är där en, i hvilken ärans gudinna ses skrida fram, åtföljd af antikens stora män: vid sidan af Homeros går jämbördig Virgilius, och strax efter honom kommer Cicero, vid hvars fot vältalighetens blommor spira. Petrarca lär sin samtid, att Virgilii poesi — och den antika poesin öfver hufvud — icke är hvad medeltiden tog den för: lögn, frivolitet och hedendom. Under hela sin lifstid kämpar han för att gentemot skolastik och kyrka visa poesins berättigande; han för fram de mest upplysta, djupsinniga och genialiska argument, besjälad af sin öfvertygelse som han är och försvarande egen sak: äro icke, frågar han teologerna, Kristi liknelser i evangelierna allegoriska former af poesi, höra icke kyrkofädernas filosofiska och historiska skrifter till de »talande och diktande konsterna», och är icke slutligen hela teologin en poesi om Gud? Genom honom och hans efterföljare återfår icke allenast den antika poesin sin berättigade ställning, men poesins, ja litteraturens begrepp i allmänhet blir, på ett helt annat sätt än förut, klarlagdt. »O du, förste skapare af den romerska vältaligheten», utropar han om Cicero i ett bref, adresserad till dennes själf — Petrarca korresponderar icke ogärna med de hädangångna stora andarna — »icke blott jag, men vi alla äro dig tack samma, vi som smycka oss med det latinska språkets blommor. Ty ur din källa vattna vi vår fält. Gärna bekänna vi, att det är du som ledt oss, din förebild som visat oss vägen, ditt ljus som upplyst oss.» Väl kan han icke godkänna allt som Cicero sagt, men denne förefaller honom dock, i likhet med hvad Seneca gör,

»nästan som en gudomlighet.» Virgilius är honom i alla afseenden helig. När den handskrift, hvilken han själf kopierat, blef honom frånstulen och i tio år var borta, var det som om någonting felats i hans eget väsen; när han återfår den, antecknar han där de viktigaste händelser som inträffat i hans lif, och den följer honom öfverallt. Det är den berömda kodex som nu finnes i Ambrosianska biblioteket i Milano och där Petrarca bland annat nedskrifvit några rader om Laura och gifvit oss datum för hennes död.

När han återvänder till Avignon, dit hans fader, förvisad från Florens, sökt sig för att vid påfvarnas hof få någon befattning, dör fadern och Petrarca — han har emellertid antagit detta namn, emedan det klang bättre än det ursprungliga familjenamnet Petracco — låter prästviga sig. Han erhåller på detta sätt den ena sysslan efter den andra, kanonikat, domprosterier och dylikt, utan att vara bunden vid dem, och kan fritt egna sig åt sina studier och sin produktion. De första åren i Avignon tillbringar han emellertid i det mondäna och sedefördärfvade lif, som han ej själf nog kunnat fördöma i sina många filippiker mot den lastbara staden. Han söker vänskap och kvinnogunst, och han är en snobb, hvars skildringar om de alltför trånga skodonen, om den möda som nedlagts på frisyren o. s. v. tyckas förflytta oss till en många sekler senare tid. Han får emellertid nog och beger sig på resor för att se och samla. Han gör i Liège sin första stora humanistiska upptäckt, i det han finner tvänne tal af Cicero: det ena är talet för poeten Archias. Härmed var för honom början gjord till ett aldrig hvilande arbete för

återuppväckande af de under dam och glömska begrafda latinska författarne. Han skrifver och sänder bud i alla vädersträck, uppmanar alla sina talrika vänner att bemöda sig för detta ädla ändamål, bispringer dem med upplysningar och med penningar samt reser själf ständigt ikring och spanar i biblioteken. Hans största triumf blir den, då han 1345 i Verona finner Ciceros bref. Var denne under medeltiden hufvudsakligast känd genom sina filosofiska skrifter och voro af hans tal endast mycket få bekanta, så var han nästan helt och hållet okänd som epistelförfattare. Stolt delgaf Petrarca, efter att egenhändigt hafva afskrifvit kodexen, sin upptäckt åt världen genom ett bref, adresserad till Cicero själf, och afundsjukt var han mån om att ingen skulle få taga nya kopior af hans fynd.

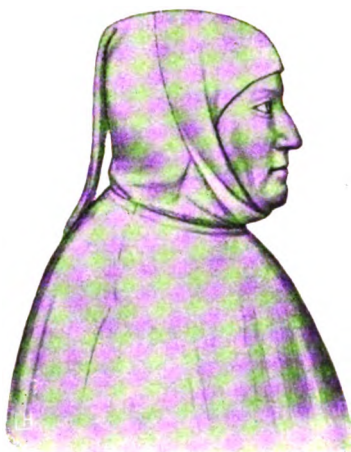
Genom allt detta utbreddes kännedomen om Cicero ofantligt. Men Petrarcas bemödanden sträckte sig ingalunda till honom allena. Själf förfogade han öfver en rikare litteratur än någon före honom haft att tillgå, och hans boksamling, hvars innehåll i nyaste tid med tillhjälp af omsorgsfulla forskningar kunnat konstateras, var det första modärna bibliotek. Dess skatter blefvo icke blott fruktbara genom hans egna studier, men ock omedelbart genom afskrifter.

Men banbrytande i än egentligare mening skulle Petrarcas betydelse för humanismen blifva genom hvad han gjorde för den helleniska litteraturen. Vidgade han i utomordentlig grad kännedomen af de latinska författarne, så öppnade han först af alla kunskapen om Greklands skalder och tänkare — det har

redan ofvan sagts, att medeltiden bland de senare kände Aristoteles ensam. I Avignon hade Petrarca sammanträffat med en man från Byzanz, hvilken han, sin vana trogen, bedt därborta söka efter förlorade arbeten af Cicero. Där fanns icke några sådana; men byzantinern sände honom i stället en handskrift af Homeros. Petrarca förstod icke dess text, ty han kunde icke grekiska. Men han visste dess innehålls värde, ty latinarne hade med beundran talat om dessa sånger. Hänryckt och rörd beskådade han och tryckte till sitt hjärta denna bok med sju insegel, och beslöt att den skulle öppnas för honom och hans landsmän. En latinsk öfversättning kom till stånd, visserligen dålig, och trots sina föresatser att lära sig grekiska skulle Petrarca ständigt få nöjas med att endast känna Homeros på afstånd. Men han införde honom dock i västerlandet, han använde honom i sina skrifter och han tröttnade icke att hänvisa till dikterna och med dem till hela grekiska litteraturen. Byzantinerns gåfva till Petrarca är den första förmedling af hellenisk kultur till Italien. Den skulle följas af en växelvandring: lärda som kommo för att förkunna den grekiska visdomen, lärda som gingo för att inhämta den och dess språk, och sedan, efter Konstantinopels eröfring, strömmen af människor och böcker, som öfversvämmade Italien med väldiga rester af den antika kulturen. För dem alla hade Petrarca röjt vägen.

Han har upptäckt den antika bildningens betydelse för mänsklighetens lif vid en tidpunkt, då ett stort skede var slut och ett nytt skulle börja. Han har grundlagt den klassiska bildning, som varit en ovill-

korlig betingelse för renässansens genombrott och nutidens kultur. Han har genom den gränslösa ryktbarhet han åtnjöt, bildat en medelpunkt för de humanistiska sträfvandena, till hvilken män från alla länder sökte sig; han har därigenom lagt grunden till humanismens internationalitet och till närmandet i gemensamma intressen mellan Europas bildade folk.



Petrarca. (Miniatyr i en handskrift).

Det kan väl utan öfverdrift sägas, att renässansen icke har mäktigare befordrats af någon enskild man än af Petrarca.

För oss är det litet svårt att uppskatta medlen, genom hvilka han bredde omkring sig sin kärlek till antiken. För oss är hans dikt i latinska hexametrar, *Africa*, där Scipio Africanus och det andra puniska kriget besjungas jämte åtskilligt annat, till största delen en kall imitation, och hans historiska skrifter på la-

tinsk prosa synas oss tämligen värdelösa. Men *Africa* sågs på helt annat sätt af Petrarcas samtid — fastän den så länge han lefde var bekant blott genom ryktet och genom fragment. Han drömde om en omedelbar fortsättning af antiken och det romerska väldet, och hans dikt ville på samma sätt direkt anknyta vid den klassiska latinska poesin. Detta väckte häpnad och beundran, såsom ett lika djärft som värdigt företag; och om det är sannt, att det icke var för sina italienska utan för sina

latinska dikter Petrarca lagerkröntes på Capitolium i Rom 1341, så måste blotta ryktet om att han höll på med *Africa* häri haft en väsentlig del; ty andra dikter på latin än rimmade bref hade han därintills icke skrivit. Huru härmed än må vara — och det synes mig svårt att tro, att icke hans italienska kärleksdikter bidragit till den ensamstående utmärkelsen — så var det genom sina bref han först vann sitt rykte som lärde och som humanist. I dem spred han ut sina tankar öfver land och rike, han adresserade dem än till levande personer af alla möjliga stånd — till påfvar och kardinaler, furstar, statsmän och vetenskapsmän — än till döda, och han behandlade i dem icke blott sig själf, sina upplevelser och intryck, utan också alla filosofiska, religiösa, politiska, vetenskapliga spörsmål, hvilka rörde sig i samtiden eller i hans egen tankegång. Många af brefven svälla ut till formliga traktater, och i sin helhet bilda de en mäktig encyklopedi öfver tidens kultur och politik, sedda genom författarens kritiska temperament, på samma gång de ge en bild af Petrarcas eget lif, både det andliga och det materiella. Dessa epistlar afskrefvos gång på gång såväl af författaren själf som af mottagarena, och flögo vida ikring, bärande Petrarcas namn långt utom fäderneslandets gränser. Vid nära sextio års ålder begynte han redigera den första samlingen af prosabrefven. Inalles hafva till vår tid kommit fyra olika samlingar på prosa och en på vers.

Dock, icke blott i brefven ger Petrarca uttryck åt sitt fullständiga uppgående i de gamlas värk. Öfverallt i sina latinska skrifter passar han på tillfälle att

utropa sin hänförelse för dem, citerar deras omdömen och tänkespråk och använder deras ord: han lefver i deras värld, han gör mödosamt hopkomna sammanställningar mellan händelser som de omtala och så-



Petrarca. (Miniatyr i en handskrift).

dana som försiggå i hans egen tid, i allt vädjar han till deras uttalanden och föredöme. Den gränslösa entusiasm, hvarmed Petrarcas stora moral-filosofiska afhandlingar mottogos — och hvilken en modern historiker anser kunna förliknas blott vid stämningen som framkallades af Goethes Werther — hade troligen icke sin innersta grund i detta antikiserande; men man kan

förstå, huru det med allt annat slukades och växte fast i läsarens sinne.

En del af dessa afhandlingar äro mycket subjektiva och spegla troget många sidor af Petrarcas väsen. Men för så vidt han kunde vara omedelbar, lära vi dock allsidigast känna honom i brefven. Där fram-

träda med den möjligaste tydlighet drag, hvilka låta oss se, hurusom inom denne humanist också den modärna människan redan i många stycken är färdig, en föregångsman af stundom knappast ringare betydelse än humanisten själf. Våra intryck i detta afseende kunna vi naturligtvis komplettera med hvad hans skrifter för öfrigt upplysa oss om.

Petrarca är den förste egentlige »litteratör» i modärn mening, den förste som har skriftstället till sitt kall. Efter honom växa sådana likt svampar ur jorden. Men han har höga tankar om denna ställning. Han egnar sig däråt med en hängifvenhet utan gräns, han öfverväger hvad han är sitt kall skyldig och redogör ofta i sina bref därför. Han fordrar af skriftställaren själfständighet i tankarna och i formen, moget öfvervägande, försiktig men dock själsäker framställning, ständig tanke på den kritik som skall möta. »Mycket erfordras», skrifver han, »för att vara en god skriftställare: andlig begåfning, duktig skolning och kännedom om många lärorika saker; dessutom — särskildt för diktare — en viss lyftning och en viss inspiration. Dessutom också en god kroppslig hälsa, en måttlig förmögenhet, ett lugnt lif, en behaglig sinnestämning, som rör sig kring ädla tankar, ensamhet, ro, frihet och andra dylika betingelser, hvilkas uppfyllande dels är beroende af oss själfva, dels icke».

Den egenskap i hans skriftställe, som genast slår oss, är att han skrifver som en modärn människa, ger oförmedladt ut hvad som rör sig inom honom, är personlig i sin framställning, med andra ord, att han har stil. Konstfärdigt är hans latin icke, i formellt af-

seende har det klandrats; men om stil i djupare mening är ett uttryck för personligheten, så är Petrarca den förste skriftställare efter antikens dagar, som har en utpräglad stil. Han skrifver icke såsom man skref under medeltiden, efter vissa logikens regler, utan såsom det faller honom in, fritt, lifligt, konverserande, öfvergående från ett ämne till ett annat, görande utflykter och *à propos*'n, följande rikedomen och fullheten i stämningarna, som ständigt tränga sig på hans lifliga ande. Detta är hos honom till en del omedvetet, en följd af hans temperament, men till en del mycket medvetet. Han inser redan hvad en individuell stil är och sträfvar att ernå en sådan. Han skrifver en gång till Boccaccio, att hvar och en måste forma och betjäna sig af sin egen stil, »hafva något för sig eget i röst och tal, såsom i ansiktsuttryck och rörelser». Hvarje tanke måste hafva sin motsvarande klädnad, och ingen bör begagna en lånad dräkt, äfven om denna tillhört de största. Det är svårt, på grund af texternas dåliga beskaffenhet, att i minsta detalj uppskatta Petrarcas uttryckssätt; men vi hafva tillräckligt material för att se, hurusom han ständigt tillämpar dessa sina teorier. Framför allt gör han det naturligtvis i sina epistlar — och redan därigenom äro de dokument på personlighetens starkt framträdande roll. Men de äro det också i mycket annat.

Öfverallt varsnas hos Petrarca den kritiska tankens uppvaknande. Han bär i detta afseende ett af renässansens allra mest karaktäristiska kännemärken. Hans skepsis sträcker sig till områden, hvilka man icke vågat vidröra med tviflets allra minsta finger.

Han bekämpar på alla håll de förhandenvarande systemen. Den nya teologin är för honom intet annat än skolastisk dialektik och tomt frasmakeri, han dömer den skarpt och han hänvisar till den äkta gamla, det nya förbundets och kyrkofädernas teologi. Han anfaller läkekonsten såsom alldeles ovetenskaplig: charlatanmässigt draga läkarena växel på folks lättrogenhet och deras mediciner duga till intet — han varnar ifrigt sina vänner att vända sig till dem vid sjukdomsfall och berättar om sina egna erfarenheter: läkarena ha förbjudit honom att dricka källvatten och äta frukt, det som just ständigt hållit honom frisk; de förberedde honom en gång, då han var sjuk, på att han skulle dö vid midnatt, och voro mycket förvånade, när han följande morgon sund och förnöjd satt vid sitt skrifbord. Han far ut mot dem i hårda ord, kallande dem mördare och giftblandare, eller också drifver han gäck med dem, som senare Molière. I alla fall är han den förste, som bringar öfvertron på denna medicinska humbug att vackla. Han anfaller ännu mera oförtrutet och häftigt astrologer och alkemister, hvilkas handtvärk vid denna tid stod så högt i ära, att lärostolar därför funnos vid universiteten; han inviger härmed den kamp, hvilken humanismen ännu i sekler skulle nödgas föra mot öfvertro af detta slag, vare sig den blandades in i religionen eller i vetenskapen. Han talar med djupaste ringaktning om juridiken såsom brödstudium och förvärfskälla, och sätter emot det schematiska juristeriet den mänskliga rättens bud sådana de gamla lärde dem. Han ställer emot den härskande filosofin, mot Aristoteles, sådan medel-

tiden uppfattat honom, och mot Averroes' oklara moderna upplysningsfilosofi med dess dialektik, Plato, och visar därmed hän mot renässansens ifriga dyrkan af denne filosof. Öfverallt är för honom det upplysta naturliga förståndet ledstjärnan, öfverallt finner han i antiken stöd för sin rationalistiska uppfattning, och hvarje system som är byggt på andra grunder, tyckes honom en förvrängning af sanningen. Allt måste hänföra sig till människan; han fördömer hvarje vetenskaplig metod, som icke har detta till främsta ögnamärke, och därför äro honom skolastikernas tankelekar lika förhatliga som grammatikernas ordklyfverier. Människan måste sträfvat att tillägna sig all möjlig kunskap för att blifva fullkomlig; därför synes honom sönderdelningen i olika fack icke öfverensstämma med bildningens ändamål och det glödande kunskapsbegär som bör besjälade hvarje verklig lärd. Denne måste i sig förena alla vetenskapsgrenar för att komma till den högsta vetenskap, hvilken Petrarca betecknar som »dygd och sanning». Här talar det rastlösa sträfvet efter universalbildning, som är ett af de verkliga humanisternas kännetecken; Petrarca är den förste som formulerat det i ord.

Ett renässansdrag hos honom är kärleken till naturen. Han har icke bidragit till »världsupptäckten», ty därom brydde han sig föga, hans intresse rörde sig uteslutande kring antiken, Italien och honom själf. Men han har i bref, dikter och traktater outtröttligt lofprisat naturens ljufliga ensamhet, och hur mycket han än älskar posen, talar dock ur alla dessa skildringar en verklig naturvän sin omedelbara och hänförda

stämnings språk. Och vi veta ju, hur ofta han flydde till Vaocluse, den ensliga dalen med floden Sorgue. Förtjusande äro hans idyller med ämnen därifrån, på vers som på prosa, på latin som på italienska. Det är icke blott skalden, som omsätter naturens härligheter i sin konst och låter oss lefvande förnimma sin njutning af fågelsången, blommornas fägring och bäckarnas sorl, hvilka förljufva hans ensamma betraktelser och studier; det är också den verkliga naturmänniskan, som kan uppgå så helt i beskrifningen af sitt lifs små detaljer, sin hunds vanor, sin hushållerskas bemödanden eller sina sysselsättningar i trädgården, att man ser hur starkt han lefver i allt detta. Stundom svälla hans skildringar ut till ståtliga och praktfulla taflor, såsom när han i ett bref beskriver bestigningen af Mont Ventoux, hvilken han företagit i sällskap med sin broder. Alltid har han sin skriftafla till hands, och på en modärn iakttagares sätt antecknar han omedelbart sina intryck, yttre och inre.

Hans gränslösa beundran af fosterlandets natur och af dess forntid gör honom till en hänförd italiensk patriot. I detta afseende står han högre än alla renässansens skriftställare. På århundraden skrives det icke i Italien en sådan af lågande och djupt patos fylld fosterländsk dikt som Petrarcas canzone *Italia mia*: skalden vädjar till de många furstar som sinsemellan strida om hans land, att glömma sitt hat och sluta fred för det gemensamma fäderneslandets räddning från utländska soldatband, af hvilka halfön till skam och vanära för italienarne är fylld. Mången gång har han spelat på samma strängar, äfven i sina bref;

stoltheten att vara italienare, föraktet för alla de utlänningar som lefde på landets bekostnad och uppehöll dess söndring, dessa känslor stiga städse fram med samma kraft och samma våldsamhet.

Italiens ära ville Petrarca rädda och höja. Detta ärans begrepp har han ärft från antiken. Liksom där, blir det äfven för honom en personlighetens sporre och motor, ja, i så hög grad, att det ger hans väsen dess starkaste färg. Från ynglingaår förföljer honom denna osläckliga törst efter ryktbarhet, tärande, plågande och beständig, genom lifvet. När han nått framgångens högsta tinne med diktarkröningen på Capitolium, säger han i en brefvers: »mödornas mål är för mig ryktets odödliga heder och ära», och nu har han ingen större omsorg än att bevara denna ryktbarhet. I en annan brefvers säger han: »det är ett stort arbete att vårda ett stort rykte» — en rad som sedan ett par gånger på andra ställen upprepas. Stundom får denna idé hos honom ett stort patos, stundom, och oftast, framträder den som en fåfänga, för hvilken han när som helst kan glömma hvarje spår af värdighet och grundsatser, stundom som en löjlig och narraktig egenkärlek. Men liksom antikens hjältar äro färdiga att gå i döden blott för att eftervärlden skall genljuda af deras namn, så är Petrarca helt uppfylld af detta begär. Det betydde mera än ett återuppvaknande i hans individualitet af en makt, som medeltiden fördömde — det betydde, att den djupaste driffjädern för den antika världens personligheter nu flyttades öfver till det modärna lifvet, i hvars maskineri den, om ock i andra former och under andra namn, skulle få en nära nog

lika viktig plats som i forntiden. Det betydde, också det, individens frigörelse, men på samma gång en tribut åt stora handlingars och stora tankars värde såsom själfständigt lefvande rättesnören och exempel. Ty hos Petrarca, liksom hos så många, hvilka äro öfvertygade om högheten af sina ideal, är ärelystnaden en form för det brinnande begäret att sprida sina idéer, sin ande och sina ord bland mänskorna till deras fromma. Men ej blott i andras ögon, utan också för en själf kan en sådan kamp för egna idéers genombrott lätt flyta samman med en själfvisk sträfvan för jaget. När Petrarca gaf humanisterna ett föredöme i sträfvan att höja sig själf och andra, följde de blott alltför ofta det mindre efterföljansvärda i hans trängtan efter *gloire*'ns skimmer.

Också i sin kärleksdiktning värkar Petrarca långt framåt. Renässansen tar dock icke så mycket fasta på det fullständigt modärna i hans genomförda själsanalys — här vidgade han mycket Dantes krets — och i hans språkligt och metriskt vidt öfver tidens nivå upparbetade form, ty hans latinska skrifter ställde de italienska i skuggan. Men att dessa skulle fallit i nära nog sekellång glömska, såsom man ofta ser påstådt, är alldeles orätt att säga. Redan under sin lifstid fann Petrarca imitatörer, och under den senare renässansen uppstod en hel petrarkiserande lyrik. Dock, icke ens den förstod fullt att tillgodogöra sig det nya han bragt konsten.

Mer än kanske någon annan renässansmänniska rymde Petrarca en värld af motsatser inom sig. Djupare än någon kände han i alla fall dessa motsatser i

en punkt: striden mellan den aldrig sinande längtan efter berömmelse och yttre glans och den djupt i hans väsen rotade världssmärtan, som ständigt hviskade i hans öra om alltings fåfänglighet. Huru mycket han än försökte filosofera sig ur denna strid, så lyckades det honom icke. När han beslöt taga farväl af de världsliga fröjderna, ville ingen tro honom, säger han själf, hvarken vänner, kvinnor, skomakare eller skräddare, och ännu på sin sena ålderdom låter han sina ögon gärna bländas af berömmets skimmer. Denna motsats är hans lifs stora tragedi. Mindre känslig är han för den kontrast mellan ord och handling, som alltid följde honom åt. Hans åsikter och grundsatser, sådana de stå i hans skrifter, motsägas vid hvarje steg af hans lif. Det egna jagets intresse förbryllar och stör beständigt hans principer. Hans vackra ord hafva nästan alltid en om än så omärklig biklang af ihållighet, teater och pose. En vän skrifver en gång till honom, att han sedan sin ungdom bedragit världen på ett så konstfulländadt sätt, att denna konst blifvit hos honom en andra natur. En annan insinuerar, att hans kärleksqual äro tillgjorda. Petrarca finner icke ord nog hårda för att fördöma hofvet i Avignon — och han lefver dess lösa lif, söker sig till det så fort han vågar för sina vänner, och begagnar sig af dess gunst på grund af den prästerliga värdighet, för hvilken han intet gör, men hvars missbrukande han så skarpt tadlar hos andra. Cicero och de andra klassikerna äro hans allt i allom, men den bok som han ständigt för med sig, är Augustini bekännelser — visserligen i mycket bärande samma tvefaldiga naturs

prägel som Petrarca själf. Han talar i ljungande ord om frihet och hälsar svärmiskt Cola di Rienzo som sin hjälte — och i nästa ögonblick solar han sig i påfve-tiarens eller furstekronornas glans, sjunger de värsta tyranners pris och tar emot deras gåfvor. Han lofpri-sar landtlifvets kontemplativa stillhet, men han van-drar i rastlös oro från land till land, från stad till stad på jakt efter nya intryck och ny kunskap. Han delar ut sin vänskap i otaliga bref, men de innehålla aldrig en varm utgjutelse af verkliga vänskapskänslor, de röra sig mest om honom själf och meddela nådigt åt vännerna hvad han tänker. När en af dem prisar sig lycklig att vara Petrarcas samtida, utropar denne en-dast: »kan man säga någonting ljufligare och vänligare!» Dessa vänner utgöra hans närmaste beundrarkrets, hvars hyllning han tar upp, men visserligen kunna de ock vid tillfällen, då hans vandel tyckes dem aflägsna sig alltför långt från hans lära, ge honom sura ord till bästa. Hans kärlek till Laura blir, långt sedan den bleknat bort, en sporre till själfbeskådande och ana-lysis, en källa till nya och åter nya utgjutelser, ett me-del att hålla världens intresse uppe för denna ensam-stående böjelse med sin jämmer och sin trohet. Den kvinna han älskar prisar han så, som endast Guds mo-der prisas i medeltidens lyrik eller Beatrice hos Dante; men om kvinnan säger han annorstädes, att hon är djäfvulen själf, fridens fiende, orons källa och anled-ning till misshälligheter, och »den som älskar lugn, må afhålla sig från henne».

Petrarcas svagheter undgingo icke hans samtida. Men själfva hans väsen, sådant det var, drog sinnena

till sig med det gåtfullas och det storas makt. Ty han var genialisk och han var stor. Angriparne bländades af hans orubbligt strålande gloria och fällde sina vapen. Han var för den häpnande samtiden lärdomens, lefnadsvishetens, diktens, patriotismens inkarnation, och den sökte med sin beundran vedergälla hvad den af honom fått. Medveten om allt lät han sitt ord ljuda, ända in i det sista förkunnande studiernas och tillbakadragenhetens lof, men också begärligt lyssnande till den hyllning som brusade kring hans person och älskande att visa detta sitt jag, som rymde så många under.

Medveten om allt — blott icke om ett: att han upptäckt en ny värld och blifvit de kommande släktenas andlige stamfar.



Boccaccio tvangs, också han, af sin fader in på andra banor än dem hans håg skulle valt. Han gick i köpmanslära i många år — fadern var ett slags *commis voyageur* hos ett stort bankirhus i Florens, och sonen var frukten af en tillfällig förbindelse han under sina resor haft i Paris. Sedan fick Giovanni studera, men icke humaniora utan juridik. För den skull sändes han till Neapel. Först när fadern dött, kunde han egna sig åt den klassiska litteraturen och åt eget skrifställer. Men i Neapel hade han redan börjat därmed, liksom han där lärt sig lifvet och kärleken på ett annat sätt än i det dystra föräldrahemmet, där en styf-mor såg honom med oblida ögon. Man säger, att han i många år älskat en illegitim dotter af konung Ro-

bert af Neapel, nått genkärlek efter lång tids väntan och sedan blifvit öfvergifven. Denna episod är till sin rätta beskaffenhet dunkel, men så mycket är visst, att hans diktning blommade upp under inflytande af en ungdomlig, stark känsla. Han skref lyrik i Dantes och Petrarcas stil, mindre konstfullt och mindre ideellt än de, men mera jordiskt, värklighetsfärgadt och lidelsefullt; redan det lilla som finnes kvar af dessa dikter, är betydelsefullt i renässansens historia. Han försökte sig i längre och kortare berättelser på prosa och på vers, än i *ottave rime*, än i Danteska terziner, än i antika bukoliska versmått. Det finnes i dessa tidigaste alster några glimtar af utmärkt iakttagelse både af yttre och inre förhållanden, men det finnes också mycket rent konstladt och långtrådigt — han hade gjort bekantskap med latinska skalder, särskildt Virgilius, som han imiterade, och med den klassiska mytologin, som han anbragte öfverallt. Men så bröt sig hans egen talang väg i en förtjusande liten prosa-roman, som han kallade *Fiammetta*, det namn han redan i sina tidigare skrifter gifvit sin älskade. Denna bok besväras, liksom dessa, af alltför många och långa mytologiska utflykter, af upprepningar och longörer, men den är dock renässansens första moderna kärleksroman med verklig psykologisk innebörd och verklig passion. Den skildrar intet annat än Fiammettas, en ädelboren neapolitansk dams, och Panfilos, en ung florentinsk köpmans, kärlek och dess tragiska utgång, när Panfilo reser bort, lofvande att återkomma, men blir borta och Fiammetta erfar att han älskar en annan. Det är en jag-roman: Fiammetta förtäljer sitt öde till

varning åt andra kvinnor. Hon berättar om sin kärlek, sina möten med Panfilo, hans eder att bli henne trogen, sin fruktan och svartsjuka och slutligen sin sorg, allt med en stämma, som djupt vibrerar af de växlande känslorna, och i bilder af alla enskildheter, sådana de blott prägla sig i minnet vid upprörande tilldragelser i ens lif. Det förefaller mig som om denna bok — »en af världens vackraste romaner» kallar en kännare den — i vissa af sina skildringar skulle visa vägen direkt till de mest passionerade kärleksanalyser i nyare tid, till *Werther*, till *Manon Lescaut* och till *Adolphe*, i skildringar som den af Fiammettas och Panfilos sammanvaro, när han berättar att hans fader kallat honom till sig, af hennes oro och svartsjuka när han rest, och af hennes förtviflan, när det mörknar för hennes ögon och hon faller afsvimmad ner. Och med hvilken konst är icke själfva den lilla handlingen förd! Fiammetta erfar ett rykte att Panfilo skulle gift sig (hon erfar på samma gång och i en ytterst fint komponerad situation, att hon redan haft en rival nära intill sig), därpå att ryktet är falskt, därpå väckes hos henne ett illusoriskt hopp att Panfilo återkommit och hon pryder sig som förr för att mottaga honom, men slutligen får hon veta sanningen och bekänner allt för sin man efter en lång inre strid. Äro alla dessa växlingar ett rent modärnt medel att visa den älskandes stämning från olika sidor, så finnes det enskilda målningar som erinra om renässansen, såsom skildringen af vårens inbrott med alla dess fester och fröjder, i sjätte boken; och ännu mer denna bild ur Fiammettas dröm i början af första boken: »Och full af denna



Andrea del Castagno: Boccaccio.

glädje, som jag behöll för mig ensam, tyckte jag mig sitta bland grönt gräs på en äng, hvilken skyddades mot solstrålarna af skuggan från nyss löfvade träd. Och med mina hvita händer plockade jag olika blommor, af hvilka hela platsen lyste brokig, samlade dem i ett veck af min klädnad och valde ut en efter en för att binda mig en vacker girland och med den pryda mitt hufvud. Och sålunda smyckad, lik Proserpina då Pluto rövade henne från hennes moder, stod jag upp och vandrade fram, sjungande, genom den unga våren.» På tio sekler före Boccaccio hade det icke skrifvits någonting dylikt; det är *quattrocento's* måleri, som här anknyter vid Boccaccio — träffande har man jämfört den nyss citerade scenen med en fresk af Botticelli — men först senrenässansens stora diktare återvände till denna poesi af luft och färger. Ingen af dem tager dock ett så djupt grepp i det verkliga lifvet som Boccaccio, när han skildrar kärlekens lycka och lidande hos denna kvinnogestalt, som är en af de mest rörande i hela världslitteraturen.

Den omtvistade frågan, i hvilken grad Boccaccio lagt själfupplefda händelser till grund för denna skildring, hör icke hit. För hans biografi kan romanen naturligtvis endast användas med försiktighet. Men att den, såsom en auktoritet säger, helt och hållet skulle bära prägeln af ett fantasivärk, synes mig omöjligt att medge. Redan de många skildringarna af seder och miljö i Neapel föra oss till en ögonskenlig realitet, och styrkan i känslöstämningarna, det levande i hela kärleksförhållandet, gifva lika tydliga bevis på verkligheten — vare sig sedan att Boccaccio lagt

sin egen smärta i Fiammettas mun eller att han, plågad af samvetsksval öfver en vållad sorg, tolkat den öfvergifnas känslor.

Människoskildringen, så ypperlig redan i denna bok, firar sin triumf i *Decamerone*, skrifven några år senare och förlagd till Florens, men hufvudsakligast framförande neapolitanska typer.

Den realistiska novellen, som kommer att taga en så stor plats isynnerhet i de romaniska folkens litteratur och som i nyaste tid blifvit måhända den mest odlade och mest gouterade gren af vitterheten, är ingalunda uppfunnen af Boccaccio. Den har sitt ursprung i anspråkslösa former: i anekdoter och moraliska exempel, hvilka till först i orienten hopfördes i samlingar. Den framträder i medeltidens europeiska litteratur i liknande samlingar på latin, ofta utgörande delar af predikan och använda för att skrämma och uppbygga åhörarne samt lämpade efter deras föreställningskrets och icke skyende de allra mest värklighetstrognas detaljer ur lifvets lägsta sfärer. Den förekommer i Frankrike såsom *fabliau*, en rimmad berättelse af särdeles groft innehåll, framställande munkar, bönder och andra i råa och groteska situationer och utslutande afsedd att för ögonblicket roa en mycket litet nogräknad herrrepublik. I Italien fanns den redan före Boccaccio halft utvecklad i berättande prosa på vulgärspråket. Han upptager traditionens alla trådar; han moraliserar ibland, men hans mål är att hela tiden underhålla och roa, och han använder rikligt det stoff han fann förhanden, både muntligt och skriftligt, icke skyende att rikta sig med ämnen ur den romantiska

litteraturen och stöpa dem i sin stil. Men det är ett ofantlig steg från allt det föregående till honom, ty han låter allt detta omsmältas i konstens degel. Han skapar ett tallöst och skiftande galleri af mänskliga typer från alla tänkbara områden, han ställer dem i lifslevande situationer, vänder ut och in på deras svagheter, deras lättsinne, enfald, öfvertro, girighet, fåfänga, han behandlar dem med en öfverlägsen och stillsam men blott desto värkningsfullare satir. *Decamerone* är Boccaccios bidrag till renässansens »upp-täckt af människan»: långt innan denna gnuggat medeltidens skumhet ur sina ögon, avslöjade Boccaccio ett väldigt stycke af det värkliga lifvets äflan med brutal och dittills okänd sanning. *Decamerone* är hans odödliga gåfva åt litteraturens konst, ett verk, hvars inflytande i alla länders vitterhet varit kolossalt. Den är hans oskattbara skänk åt Italiens skönlitterära prosastil, som visserligen grundlagts af Dante — däremot har Petrarca icke lämnat efter sig en enda rad italiensk prosa — men först under Boccaccios hand fått det naturligt enkla och på samma gång afrundadt eleganta, det klassiska och på samma gång populära skick, som berättelsens konst fordrar.

Det lif som framställes i dessa hundra historier, är ett äkta renässanslif, sjudande af motsatser och ohöljdt i sina lidelser. Från taflor af det gröfsta och lustigaste okynne stiger deras innehåll till skildringar af den mest eteriska kärleksstämning eller af den ideellaste, öfvermänniskligt moraliska innebörd, såsom historien om Griseldis, folklitteraturens berömda typ för den alltuppoffrande, undergifna makan. Människor-

nas öde växlar i hastiga öfvergångar; lycka och olycka, ära och vanheder, ringhet och makt komma och försvinna lika snabbt; konsten är att vara så förslagen som möjligt, att alltid veta att komma helskinnad ifrån, lögnen fördömes icke, om dess ändamål är godt, och den är tokig, som icke dricker ur njutningens räckta bägere. Men det finnes större drag, som kalla i minnet renässansens ideal. Boccaccio prisar själsstyrkan i alla förhållanden, själfbehärskningen och föraktet för smärtan, och den dygd som han predikar, har många element af renässansens *virtù*. Liksom Petrarca skarpt fördömde hvarje bördens företrädesrätt, försvarar Boccaccio — hela sista dagen i *Decamerone* är egnad däråt — den fullständiga jämlikheten mellan alla människor; endast genom olika grader af dygd skilja de sig från hvarandra, säger han. Det finnes slutligen i all denna omoral ett slags moraliskt ideal, som pekar ut öfver renässansen: det är författarens egen sunda och hederliga lifsuppfattning, hvilken skymtar fram bakom målningarna, en uppfattning af samma slag, som ett par århundraden senare gör sig gällande hos en med Boccaccio nära befryndad jättegestalt i den franska litteraturen, Rabelais.

Hvilken stark förnimmelse af renässansens djupa kontraster får man icke redan i inledningen: först den skenbart lätta men alldeles gripande skildringen af pesten i Florens 1348 och så beskrifningen på de unga damerna och herrarna, som flykta upp till Fiesole och där lefva ett sorglöst lif i det eleganta palatset, på trädgårdens blommande gräsmattor vid fontänens plask, förtäljande hvarandra dessa noveller. Jag nämnde här

ofvan Botticelli. Huru påminna icke åter om hans luftiga stämningar mellanspelen mellan berättelsens dagar, i hvilka Boccaccio låter de unga mänskorna i solnedgången njuta sin sysslolöshet, sjungande, dansande, sägande canzoner och ballator — scener af den mest måleriska och förtjusande värkan. Hvilket förnämt kulturelt renässansdrag ligger icke öfver dem! Och hvilken kontrast nu åter mellan dessa väluppfostrade, graciösa unga kvinnor, hvilka lätt rodna åt noveller-
nas våldsamma oanständigheter men dock utan pryderi hjärtligt skratta åt deras komik, och dem, som spela älskarinne-rollerna i själfva historierna! Men också, hvilken skillnad mellan berätterskorna och de läsarinor Boccaccio tänkt sig för sin bok, och om hvilka han säger, i ett af de företal han skrivit till sitt försvar: »När man talar till små tåpiga damer, sådana som ni, vore det en dumhet att med stor möda gå och leta upp utsökta ämnen eller anstränga sig att hålla måtta i sitt språk!»

Det är nämligen — hvad man sannerligen icke skulle tro — för damer, *Decamerone* är skriven. När kvinnor, säger Boccaccio i sitt förord, lida af älskogsmelankoli, kunna de icke låta bli att försjunka i sina dystra tankar, ty de hafva icke tillgång till samma förströelser som män, hvilka med jakt, fiske, ridt, spel eller köpen-
skap kunna skingra sin ledsnad. Därför vill han nu bjuda dem dessa noveller, som skola upptaga sinnet, dels roande, dels gifvande vinkar om hvad som skall undvikas och hvad följas. Alldeles rent är hans samvete icke: han låter emellanåt ett slags ursäkt skymta fram i de berättande damernas rodnad. Men han är en spjufter och menar föga allvarligt. Däremot ber

han en gång uppriktigt om tillgift för att han använt ordet »byxa» — i denna bok, hvars oanständighet visserligen är naivare än tallösa moderna böckers, men som i förmågan att säga sakerna vid deras rätta namn icke öfverträffas af någon!

På en del håll förnummos protester; det var mot dem han måste taga till ordet. Hundra år senare, i renässansens blomningstid, hade helt visst ingen människa tagit anstöt vare sig af sakerna eller af namnen. Och allra minst hade författaren själf kommit till ånger, såsom han nu gjorde.

I och med *Decamerone* är Boccaccios arbete i den nya litteraturens tjänst afslutadt. Han skrifver ännu ett litet italienskt prosavärk, *Corbaccio*, i hvilket han gisslar kvinnorna och sin egen ungdoms erotik. Sedan arbetar han helt för humanismen — ett nyttigt och ihärdigt arbete, men för det mesta ett arbete i andra planet. Dock, stundom sticker därunder hans gamla natur fram.

Nu blir han för oss intressantast i egenskap af Petrarcas hängifnaste vän och af hans skarpa motsats såsom karaktär.



Från sin ungdom hade Boccacio på afstånd beundrat Petrarca. Allt mer, och ju djupare Boccacio själf trängde in i antiken, kom denna beundran att hänföra sig till Petrarcas humanism. Brinnande blef hans önskan att gå i mästarens fotspår.

De träffades första gången, då Petrarca 1350 passerade Florens, stadd på pilgrimsfärd till den eviga staden, och

Boccaccio mötte honom med ett hänfördt bref på latinsk vers. Kanske slöts vänskapen redan då — Petrarcas hjärta öppnades lättast, när den panegyriska hyllningen klappade på. Alltnog, följande år stadfästes den åtminstone, och blef bestående i tjugufyra år, allt till Petrarcas död. Florens, som hade grundat ett universitet, ville förmå Petrarca ett mottaga en profession vid detsamma. Boccaccio, en högt betrodd man i sin fädernestad, sändes i republikens namn i högtidlig ambassad till Padua för att öfverbringa dess begäran. Skrifvelsen som innehöll den, var sannolikt affattad af honom. Den vänder sig till »den berömdaste man, hvars like världen ännu ej sett,» och det heter: »Kom, kom, o du väntade. Tillräckligt har du vandrat omkring; tillräckligt har du lärt känna främmande nationers stater och seder. Dig besvåra och kalla hvarje enskild, adliga och plebejer, dina husgudar, dina återvunna rättigheter» — samtidigt upphäfdes nämligen konfiskationen af den landsflyktige faderns egendom. Petrarca upptog nådigt detta anbud och tackade i ett ytterst sirligt bref. Han behöll Boccaccio hos sig någon tid, till dennes stora förtjusning. »Alla dagar», erinrar den tacksamme gästvännen efteråt, »tillbragtes ungefär på samma sätt. Du hängaf dig åt studiet af heliga saker, och jag, som längtade att få besitta dina verk, tog afskrifter af dem. Och när dagen lutade mot kväll, stodo vi upp och lämnade våra arbeten och begåfvo oss till din lilla trädgård, som den unga våren redan smyckade med blad och blommor. Sittande invid hvarandra och samtalande tillbragte vi återstoden af dagen i en lugn och berömvärd hvila, ända tills nat-

ten kom.» I stället för att tillmötesgå florentinarnes önskningsar, begaf sig emellertid Petrarca till — Avignon. Boccaccio kände sig nedstämd, och Florens indrog på nytt sin otacksamme sons ägodelar. Detta har anförts såsom ett bevis på att Petrarca hade rätt, när han beslöt sig för att icke lyssna till den nyckfulla republikens inbjudning. Man tyckes ha mera skäl att däri se ett grundadt om också småaktigt uttryck för den ovilja, Petrarcas haltlösa uppträdande nödvändigtvis måste väcka.

Emellertid kastade han en ny handske i ansiktet på sin fädernestad, då han 1353 slog sig ner hos tyrannen Giovanni Visconti, Florens' häftigaste fiende. Vännerna blefvo upprörda, och Boccaccio kunde icke tåga. Han skref härom — i det nyss citerade brefvet — vredgade, nästan förolämpande ord. Han hade snarare trott, att hjortarna skulle besegra tigrarna och fåren vargarna, än detta. Huru skall man hädanefter kunna fördöma skamlösheten, liderligheten, girigheten, och hvart har nu all heder och all ärlighet tagit vägen? Huru skall dygdens, frihetens, enslighetens, fattigdomens hängifne lofprisare taga sig ut under det främmande oket, midt ibland lasterna och tyngd af ohederliga rikedomar? Huru har Silvanus (Boccaccio talar i tredje person och begagnar Petrarcas allegoriska namn) kunnat förneka sin värdighet, sitt hat till ärkebiskopen (Visconti), sin kärlek till ensamheten och friheten, så nödvändiga för studierna? Huru har han kunnat besluta sig att stänga in sånggudinnorna i detta hof? På hvem kan man hädanefter lita, om Silvanus underkastat sig dens ok, hvars fräckhet, högmod och tyranni han fördömt?

Huru har Visconti kunnat uträtta det, som hvarken konung Robert ej håller den apostoliske fadern ej håller konungen af Frankrike förmått? Med tydliga ord låter Boccaccio förstå, att Petrarca blifvit väl betald för förraderiet mot sin öfvertygelse. I fortsättningen säger han, påminnande om florentinarnes förfarande med Petrarcas egendom, att han icke gillar det; »men himlen bevare mig för att tro, att någon förnuftig och hederlig man, för att honom vederfarits en oförrätt, skulle kunna arbeta mot sitt fädernesland.» Vi ha här hela Boccaccios karaktär. Ty han menar hvad han säger, och han riskerar hellre vänskapen än sin öfvertygelse. Men Petrarca blir icke ledsen. Hans svar på angreppen är betecknande. Han urskuldar sig med, att han ingalunda uppoffrar sin frihet; han är t. o. m. friare än Boccaccio, ty »en endas tyranni är lättare att fördraga än ett helt folks»; det är icke han, som lefver i tyrannens närhet, det är tyrannen, som lefver i hans! Sex år senare återupptar han ämnet och talar rätt ynkligt om att människans vilja är sväfvande och tillfälligheten den bestämmande; vännerna ha klandrat honom, men ingen sagt hvart han borde taga vägen; själf visste han håller ingen råd, och så följde han, när det var osäkra förhållanden i det öfriga Italien, den mailändske härskarens enträgna uppmaningar . . .

Betecknande för de båda vännerna är ock deras förhållande till Dante. För Boccaccio har denne allt ifrån hans barnaår varit hans första »vägvisare och första ljus», och han kan aldrig glömma det intryck han som nioårig erfarit, då ryktet spred sig, att den store

mystiske mannen, hvilken varit nere i underjorden och betraktades såsom ett öfvernaturligt väsen, dött bort i landsflykten. Petrarca har under hela sin bana icke nämnt Dantes namn, han har, snart sextioårig, icke läst den Gudomliga komedin, hvars strofer Florens' åsne-drifvare och smeder, enligt novellisten Sacchettis vittnesbörd, inblandade i sina rop på gatorna. Boccaccio, som vet huru allmänt vännen härför tadlas, företar sig att sända till honom ett exemplar af verket, åtföljdt af en latinsk dikt, i hvilken han lofprisar Dante, ironiskt förebrår Petrarca hans likgiltighet och enständigt uppmanar honom att mottaga, läsa och med sig sammansmälta, samt hedra och berömma det underbara poemet. Petrarca svarar och tackar, något förbryllad; han har undvikit att taga kännedom om Dante, emedan han i sin ungdom fruktade att röna inflytande af någon! Det är dock säkert, att han läst och efterbildat Dantes lyrik. Men han tålte bredvid sig ingen jämnstor eller större.

Petrarca är ingalunda blott den mottagande i denna korrespondens. Från höjden af sin — så ofta inbillade! — stoicism uppmanar han ständigt vännen att helt egna sig åt dygden, religionen, filosofin och de gamle. Saken är den, att Boccaccio, trots alla vackra föresatser och löften, icke lyckats befria sig från sin ungdoms syndiga och lockande vanor. Trots allt hvad han i *Corbaccio's* hatfulla och fränstötande målning af kvinnorna sagt för att hämnas på dem och sig själf, har han ej kunnat undgå deras välde. »Min ärorike mästare», skrifver han, »har ofta genom sina varningar öfvertalat mig att vända min själ från tim-

liga saker till eviga. På detta sätt har han gjort mina kärleksförbindelser ädlare, i någon mån åtminstone, om icke håller fullständigt!» Petrarca har bland annat hört om hans oäkta barn, glömt att han själf i tiden haft åtminstone två, och begynt allvarsamt moralisera. Det inträffar också en omvändelse, men visserligen icke direkt föranledd af Petrarca och hotande att blifva vida radikalare än denne önskade. En dag i början af 1362 inträdde hos Boccaccio en kartusianermunk, Gioacchino Ciani, med ett uppdrag från sin abbot, Pietro Petroni, hvilken just nyss dött ett helgons död. Abboten hade sett i en syn himlen och helvetet öppna sig och Guds domar falla hårda öfver en del människor. Dem skulle nu Ciani förbereda på en snar död, ifall de icke omvände sig. Boccaccio var en — abboten kände honom visserligen icke — och det hette, att han i hast måste afstå från poesin, d. v. s. från de hedniska skaldernas studium. Boccaccio hade kvar så mycket af naiv medeltida öfvertro, att han blef skrämmd, beslöt att fullständigt omvända sig, och anförtrodde Petrarca i ett bref sina bekymmer. Dennes svar är en af hans vackraste epistlar och bevisar huru högt i kritik han stod öfver Boccaccio. Lugnt och faderligt förmanar han vännen, såsom ett öfveriladt och nervöst barn. Om Jesus Kristus har talat, säger han, så är det förvisso en stor sak. Men frågan är just, om han talat. Det finnes så många, hvilka tro sig hafva sett Kristus eller säga att de sett honom, utan att det är sannt. För sin del ville han gärna se denne munk — ty äfven Petrarca hörde till dem, som budskapet gällde. Han skall förhöra och utfråga ho-

nom, stirra honom in i ögonen och se, om han icke är en bedragare eller en bedragen. Hans budskap innehåller ingenting gudomligt. Hvad har han förkunnat? Vår snara död. Men det är ju något, som ett nyss-födt barn skulle veta, om det kunde använda sitt förnuft, att lifvet är kort. Och hvad beträffar studierna, så skola vi icke låta afvända oss från dem hvarken af de okunnigas rådslag eller vårt annalkande slut. Hvari äro de fientliga mot tron? De sporra tvärtom den rättänkande människan till dygd och uppehålla henne i lifvets pröfningar. »Jag vet», tillägger han, »att många människor utan studier nått en utmärkt helighet, men jag vet ock, att ingen därför utestängts på grund af sin sysselsättning med vetenskaperna . . . Jag tror snarare, om jag får uttrycka min egen tanke, att vägen till dygden genom okunnigheten är jämn måhända, men gjord för de lata och odugliga. Alla de godas mål är ett, men många och olikartade vägarna, som leda dit. Den ena går dit långsammare, den andra hastigare; den ena längs en mörkare, den andra längs en ljusare väg; den ena stiger lägre, den andra högre. Allas färd är lyckosam, men ärofullare är den, som genom ett skönare ljus når högt upp. Däraf följer att okunnigheten, huru ödmjuk den än är, icke kan jämföras med den ödmjukhet, som studierna meddela. Och bland alla obildade skall du icke kunna visa mig en enda helig man, utan att jag skulle kunna ställa mot honom en än heligare lärd.» Han hoppas att alla dessa skäl skola bringa vännen till förnuft; men göra de det icke, så vill han åtminstone — och nu tänker Petrarca åter på

sig själf — förbehålla sig att få köpa Boccaccios böcker. Och han hoppas, säger han till slut, att denne en gång skall infria det löfte han gifvit så ofta, att komma och bo samman med Petrarca. Han skulle då återfinna sina arbetsvärktyg, böckerna, hvilka icke bytt om ägare, men fortfarande skulle tillhöra honom.

Boccaccios omvändelse väckte mycken uppmärksamhet, och man trodde att han skulle gå i kloster. Men han nöjde sig med att börja ett förnuftigt lif. Han flyttade icke till Petrarca, ty han ville bevara sitt oberoende; hans känsla för friheten var mycket mer verklig, än vännens så högt utropade. Han afslog alla anbud att träda i höga herrars tjänst; en gång gjorde han ett försök hos drottning Johannas seneschall Acciajuoli i Neapel, men det slutade lika fort som snöpligt. Han tog aldrig några allmosor och uppoffrade icke sin stolthet, behöfde därför icke håller slå kring sig med sofismer som Petrarca. Han användes i några ambassader i Florens' tjänst, men drog sig snart tillbaka för att lefva i enslighet i Certaldo. 1373 kallades han därifrån för att i föreläsningar tolka Dantes mästerverk för sönerna af dem, hvilka skalden gisslande eller prisande besjungit. Men han upphörde efter tre månader, emedan han blef sjuk — han trodde sjukdomen var ett straff för att han vågat sig på en så hög uppgift.

Några gånger besökte han Petrarca i Milano, i Padua, kanske ock i Venedig. När han en gång kom till sistnämnda ort, där Petrarca fått ett palats i gengäld för löftet att testamentera sitt bibliotek till

staden, var vännen själf icke där. Ett vackert bref af Boccaccio, däri han för Petrarca skildrar denna resa, är betecknande för hans sinnelag. Han har erfarit en missräkning, när han fått höra att Petrarca rest till Pavia för att göra ett besök hos Visconti. Men så träffar han Petrarcas svärson och beundrar hans »höga växt, hans lugna anlete, hans allvarliga tal och hans milda åtbörder.» I Venedig mötes han af en massa vänner, hvilka täfla om äran att härbärgera honom. »Om jag», skrifver han, »icke skulle haft någon vän att taga in hos, hade jag föredragit att bo i ett värdshus framför att lefva hos Tullia (det var hans namn på Francesca, Petrarcas dotter) i hennes mans frånvaro. Du känner, du, min själs renhet i allt som angår dig; men alla känna den icke. Mitt hvita hufvud, min ålder och min tunga, sjuka kropp skulle, sanningen att säga, kunnat aflägsna hvarje misstanke. Men jag föredrog att låta bli . . . I dessa saker tror man alltid, som du vet, hellre det elaka ryktet, än själfva sanningen.» Han besöker dock Francesca: »Efter det jag hvilat mig något, begaf jag mig till henne för att hälsa på henne. Så fort hon erfarit min ankomst, sprang hon glad emot mig, icke annorlunda än hon gjort, om du själf kommit hem, och rodande något och med ögonen sänkta mot jorden till tecken på blygsamhet och dotterlig tillgifvenhet, hälsade hon mig vänligt och sträckte sina öppna armar emot mig. Du gode Gud! Jag såg genast att hon uppfyllde en befallning af dig, jag såg hvilken tillit ni alla hysen till mig, och jag gladde mig åt att fullständigt tillhöra dig. Och sedan vi talat litet om hvar-

jehanda saker och nyheter, stego vi ned i din trädgård, och där erbjöd hon mig i uppriktiga och lugna ord och med husmoderligt allvar bostaden, böckerna och allt som är ditt. Och se, medan vi talade om detta, kom till oss med steg, stillsammare än de som tillhöra hennes ålder, min förtjusning, din Eletta (Francescas dotter) hvilken, innan hon visste hvem det var, småleende betraktade mig; och icke blott gladt men häftigt tryckte jag henne i mina armar. Vid första ögonkastet tyckte jag mig återse min egen stackars flicka . . . Din Elettas anlete är hennes likt, småleendet, blickens liflighet, rörelserna och gången, allt påminner om henne, fastän hon var litet äldre och större och redan närmade sig sitt sjätte år, när jag såg henne för sista gången . . . Intet annat var olik, än att din dotterdotter har ett gyllene hår och min dotters lockar voro svartröda. Ve mig olycklige! När jag gång på gång ömt omfamnade Eletta och gladdes åt att prata med henne, kom minnet af min stackars bortgångna flicka för mig och jag brast ut i gråt» . . . Han berättar om svärsonens återkomst och om sin afresa. »Sent på kvällen, innan jag skulle resa, tog mig Francesco (som vet att jag är fattig, och jag har aldrig förnekat det) i ett aflägsset hörn af huset, och då han icke med sina ord lyckades öfvertala mig därtill, fattade han min arm med sina jättelika händer och tvang mig, som stod där helt rodnande, att mottaga ett mycket ansenligt bevis på sin frikostighet. Därefter flydde han, sägande mig farväl, och lämnade mig där.»

Från sin enslighet — den vises enslighet i helt annan och högre mening än Petrarcas tillbakadragenhet i Ar-

quà — växlade han med denne bref, bytande åsikter och lyssnande till Petrarcas råd som förr. *Decamerone* hade nu ändtligt fallit i Petrarcas händer, och denne ger vännen sin förlåtelse för att han skrivit så fritt — det var ju i hans ungdom och på folkspråket, ämnena voro ju i sig själfva frivola, och han tänkte sig frivola läsare. Och för att göra vännen en tjänst, öfversätter han till latin novellen om Griseldis. Denna öfversättning står i Petrarcas sista bref till Boccaccio. I sitt testamente skänker han honom femtio floriner »för att han må köpa sig en varm hemrock för vinternätterna, då han sitter uppe och arbetar.» Han dog 1374. I slutet af följande år, 1375, afled Boccaccio. Statskanslern i Florens, Colluccio Salutati, själf en berömd humanist och Petrarcas lärjunge, klagade, att nu vältalighetens båda stora ljus slocknat, och sade, att han aldrig sett en älskvärdare människa än messer Giovanni.



Om sin värksamhet i lärdomens tjänst medgifver Boccaccio själf, att han modigt beträdt den af mästaren anvisade vägen, men han har blott i fjärran varnat de mot himlen stigande topparna och tvekande förlorat mod och kraft. Härmed har han träffat rätt. Petrarcas geni såg topparna nära och besteg dem, Boccaccio gick efter och jämnade vägarna för andra. Men han har arbetat med järnflit, fastän han ej, som Petrarca, skrutit med att ätande och sofvande ha pennan i handen. Hans fattigdom och hans samvetsgrannhet förbjödo honom att, såsom mästaren, hålla

sig med en stab af kopister, han afskref själf och vann i detta en sällsynt och allmänt erkänd färdighet. Likväl är det hans förtjänst att ha funnit Tacitus' Annaler. Han var ock den förste, som jämförde handskrifter med hvarandra och därigenom letade sig till den bästa läsarten; han blef sålunda fader till den textkritiska metoden, men ock till all filologisk bokstafsvishet i äldre och nyare tid.

Hans anspråkslöshet i förhållandet till Petrarca är rörande. Han säger sig vilja bevara alla dennes bref, emedan det, att Petrarca skrivit till honom, komme att förskaffa honom större ära än något af hans egna verk skulle förmå. En enda gång synes han stolt: det är då han i sin bok om gudarnas genealogi berömmar sig af, att han först och på egen bekostnad infört Homeros' verk i Toscana, att han till först kallat och härbärgerat en grekisk lärde, och att han till först bland alla italienare hört de homeriska dikterna läsas. Vi hafva sett, hvilken betydande del Petrarca dock hade i denna viktiga angelägenhet. Men han var här åter den idégifvande, Boccaccio den utförande. Det var emellertid Petrarca, som gjorde sin vän uppmärksam på den besynnerliga person, hvilken skulle blifva medlet för Homeros' införande i Italien, en grekiska talande kalabreser, Leontius Pilatus. Boccaccio fick fatt i honom i Venedig och tog honom med sig till Florens, och i årtal höllo de båda vännerna honom hos sig. Det var en äfventyrare af obehagligaste slag, anspråksfull, ehuru okunnig och dum, krånglig och grälig, osnygg, ful, med ett långt, ovårdadt skägg, en urskog af svart hår och ett surmulet ansikte. Han var oändligt svår

att fördraga, men han besatt nyckeln till all lycksalighet, och Boccaccio lärde sig grekiska af honom, icke så mycket, att han »klart skulle förstått allt», som han säger, men dock en del, och tillräckligt för att han skulle kalla Pilatus »en beundransvärd man.» Dock, denne beundransvärde man blef slutligen outhärdlig, och Boccaccio sände honom till Petrarca. Vännen höll ut ett år, i förhoppning att ock få Plato öfversatt, men så lät han Pilatus resa till Constantinopel. Därifrån skref denne bref på bref för att få återkomma, men Petrarca var obeveklig. Slutligen, efter flere år, rördes hans hjärta. Leontius inskeppade sig, men blef under en storm på Adriatiska hafvet dödad af blixten. Emellertid fanns öfversättningen — på dålig latin från en illa förstådd grekisk text, men den fanns.

Vi skola icke uppehålla oss vid Boccaccios latinska arbeten. Det är tråkiga traktater och nyttiga sammanställningar ur de antika författarne, men några nya idéer innehålla de icke. Petrarcas ande går igen i dem. Men Boccaccios natur visar sig ock stundom, trots all den oändliga torrhet han utvecklar. Han fattar nämligen allting såsom lefvande och ger de gamla gestalterna egendomligt konkreta former. Ett exempel. Hans första latinska verk *De claris mulieribus* är en skildring af utmärkta kvinnors lif, från Eva till drottning Johanna af Neapel — kort tid efter det han i *Corbaccio* bland annat sagt, att Sibyllorna varit de enda kloka kvinnor i världshistorien. Många ställen i detta arbete äro emellertid skrifna med en fart och ett lif, som påminna om *Decamerone*. Och där ingår en utomordentligt detaljerad beskrifning på den kvinnliga skön-

heten, sådan den borde vara. Den fulländadt sköna kvinnan, säger Boccaccio, bör vara blond, med rikt och krusigt hår, hennes panna skall vara bred, klar, jämn och hvit, hennes ögonbryn fina och mörkare än håret, icke alltför tätt till hvarandra, men åtskilda genom små hvita fläckar, icke styfva, men böjda i bågform; hennes ögon icke alltför mörka, icke alltför utstående, långsträckta, bruna och allvarliga, men de kunna ock vara svarta, milda, fulla af löje och godhet; hennes kinder hvita och runda och betäckta af lätta fjun, hennes näsa rak och fin; hennes mun skall bära ett naturligt smålöje och hennes litet tjocka läppar skola täcka en rad af hvita och välordnade tänder; afståndet skall vara kort från munnen till hakan, hvilken icke får vara spetsig, utan rund, och hafva i midten en liten grop; käkarna skola hafva en angenäm fyllighet och vara graciösa i sina rörelser; halsen skall vara fin, glatt och lika jämn öfver allt, axlarna runda och jämnsträckta, bröstet mycket bredt, armarna eleganta, men tämligen knubbiga, händerna hvita och fina och fingrarna mycket långa, benen runda och foten liten, »äfven om kvinnan är stor.» Från själfva typen går Boccaccio öfver till vissa önskningsmål i afseende å toaletten. Denna idealkvinna »stiger ganska tidigt upp och börjar med att i åtskilliga omgångar tvätta ansiktet, halsen och tänderna» — i synnerhet det sistnämnda var ju på Boccaccios tid ett önskningsmål af särledes sangvinisk beskaffenhet! Sedan ställer hon sig framför en stor spegel, eller rättare två, för att kunna se sig från alla håll. Hon har bredvid sig på ena sidan sin kammarjungfru, på den andra sex till åtta små flaskor samt pomador och

»andra liknande småsaker.» Efter det hon med omsorg kammat sig och upprullat sitt hår på hufvudet, knyter hon ett sidenband i det och fäster slutligen alltsamman med ett ytterst fint silkesnät. Sedan låter hon gifva sig blommor och girlander; och blommorna fäster hon i håret, »fördelande dem åt alla håll, som om hon ville måla sitt hufvud: icke annorlunda än man ser en påfågels stjärt fullbesatt med målade ögon; och hon fäster icke en enda blomma utan att hvarje gång rådfråga sin spegel.»

Man märker, hvilken fin och intresserad kännare denne man i grunden var — han som gaf sig sken af att djupt ringakta kvinnorna! — och man undrar, om han inför denna sin kvinnobild icke glömt det gamla ordspråket, som han med så synbart välbehag plägade upprepa: «En god gris är mera värd än en vacker flicka.» Man förstår ock, att renässansens blodfulla kvinnodyrkan i grunden har sin källa hos Boccaccio. Skildringen här ofvan låter skymta ett antikt kvinnoideal, som skulle hafva kunnat målas af Virgilius; men stilen är visserligen helt annan. Den är Boccaccios egen, och eget är det för honom att med en så oerhördt skarp detaljteckning fixera en fantasibild och förflytta den helt och hållet i verklighetens sfär. Det är hans konstnärstemperament, som plötsligt bryter igenom språkets högtidlighet och hela den öfriga framställningens historiska gång. Han förnekar sig icke: lifvet leker alltför starkt i hans håg och för hans ögon, det lefvande lifvet, hvars odödlige förste diktare han är.



POGGIO BRACCIOLINI,
HUMANISTEN.



FTER den andliga jätteansträngning, genom hvilken Italiens folk i fjortonde århundradet frambragte tre af världslitteraturens största företeelser, voro dess skapande krafter på detta område uttömda. Det räcker mycket mer än ett sekel, innan åter någon stor gestalt inom detta lands vitterhet framträder. Under mellantiden står all litterär sträfvän i humanismens tecken. Återgången till antiken sker med en sådan häftighet, att intet håller stånd i bredd med dess ideal, och humanisterna, som fullständigt glömt Petrarcas hänförelse för Italiens sak, hafva förlorat sinnet för hvarje lifsytring af den nationella anden. Hos Petrarcas lärjungar lefver ännu vördnaden för den store aflidne, men i nästa generation märker man, hur traditionen redan är bruten. När i en af Leonardo Bruni, en af de yppersta bland de yngre humanisterna, författad dialog, i hvilken två af de äldre, Coluccio Salutati, Petrarcas vän, och Niccolò Niccoli införas talande, den förre vill



En humanistiskola.

göra gällande »triumviratets» förtjänster, svarar honom den senare: »Låt mig icke höra talas om dem! Dantes latin är fullt af fel, han har skrivit bref, för hvilka hvar och en annan skulle skämmas, så usel är hans »latinitet»;

och hvad beträffar hans poesier, så måste han fullkomligt uteslutas ur de bildades krets och fösas ihop med väfvare, bagare och slika individer, med hvilka han, att döma af sitt språk, plägar umgänga.» Patetiskt utropar Niccoli till slut, vändande sig till skalderna själfva: »O, ni eländiga, hvilken blindhet omtöcknar er icke! Jag föredrar, vid min själ, vida ett enda bref af Cicero eller ett poem af Virgilius framför alla edra skrifverier». Det är bara åttio år gångna sedan Dantes död, och redan fördömes hela hans gärning för några fel mot latinska grammatiken! Visserligen uppträda andra till hans försvar. Men det kan icke hjälpas: sångens tid är förbi, och de stora andarnas idéer ha skrumpnat ihop till sträfvanden, hvilka utan tvifvel äro fyllda af en gränslös hängifvenhet och burna af den djupaste vördnad för antiken, men också alltför ofta nedsjunka till ett själlöst och jordbundet handtverk.

Vi veta, af hvilken ofantlig betydelse detta antikstudium blef för mänsklighetens kulturhistoria. Det

har i en föregående uppsats sagts, att de latinska författarne visserligen icke voro obekanta för medeltiden. Men låt oss ett ögonblick minnas, hvilken roll de spelade i den allmänna föreställningen under denna tid. Den bekantaste var Virgilius. Men hvilken föreställning hade man om honom? Jo, de lärde betraktade honom som en förelöpare till kristendomen, och i mysterierna uppträder han bland profeterna och hyllar Kristus. Folkfantasin framställer honom såsom den kunnigaste undergörare och magier, hvilken den gamla världen kände. Särskildt hade han varit verksam i trakten af Neapel. Han hade rensat staden från dess dåliga luft, från flugor, iglar och ormar, som förstörde dess vatten och dess nattro; han hade öppnat bärget vid Posilipo och hindrat Vesuvius från att spruta eld genom att skrämma det medels statyn af en bågskytt, som alltid stod färdig att beskjuta det; han förekommer i den anonyma medelhögtyska dikten om sångarkriget på Wartburg såsom Klingsors onkel; alla dessa historier om Virgilius ha gifvit stoff till ett stort lärdt verk af Comparetti, Kalevalas uttolkare. Sallustius är en lärd doktor och farbror till Cornelius Nepos, Martialis åter är en kock — för att han skrivit kulinariska epigram! Cicero framställles som en stor kavaljer och uppfinnare af retorikens vetenskap, och en fontän i närheten af Neapel, som bär hans namn, botar ögonsjukdomar. Ovidius Naso fick sitt ena namn därför att hans ansikte var rundt som ett ägg (*ovo*) och det andra för att han hade så lång näsa eller ock för att han ville »lukta sig till» alla mänskliga saker! De grekiska filosoferna lämnade natur-

ligtvis ett än större spelrum för fantasin. Sokrates var född i Rom och gift med en dotter till kejsar Claudius; Plato är en af forntidens åtta stora läkare, och han dör af att icke ha kunnat lösa en gåta. Aristoteles spelar en mycket lustig roll i en folksägen, som blifvit satt i fransk vers: han förmanar sin lärjunge Alexander den store att icke låta alltför länge fånga sig af en ung dams behag, men denna koketterar för filosofen och får honom till slut att, gående på alla de fyra, agera häst åt henne. Mytologi och historia misshandlas lika vildt. Jupiter är Kretas konung, Uranus är Nimrods sonson, Venus Cyperns drottning och så schön, att alla bli förälskade i henne, Apollo sysslar med astrologi och främst med solens lopp. Theseus är hertig af Athen, hvilken stad besitter ett universitet, Alexander den store nedstiger i en glasburk till hafvets botten och försöker tränga fram till paradiset.

Man ser, det behöfdes en viss korrigerig af begreppen. Föreställningar som de nämnda voro naturligtvis allmänna blott i det helt populära medvetandet; men besläktade saker möta dock äfven hos författare med anspråk på en viss lärdom. Ett rikt fält stod öppet för humanisterna, och man måste medgifva, att det bearbetades med all den framgång, som blott var tänkbar. Både på vidden och på djupet sträckte sig deras inflytande. Om det i alla fall icke nådde folket i detta ords trängre mening, och om den humanistiska rörelsen i sin mån bidrog att göra hela renässansen till en strömning, som kännbart delade nationen i två hälfter, den bildade och den obildade, så låg detta själfallet i sakens natur.

Kolossal blir i alla fall rörelsens värkan i Italien, detta land, som ju ock på förhand var predestineradt att göra den frukbar, som gömde massor af antika statyer och byggnadsvärk under ytan af sin jord, som ännu bevarade minnet af Roms glans och där ett språk, nära besläktadt med det gamla, klingade, detta land, hvars invånare med sin läggning för konst och sin lätt uppflammande storhetsentusiasm voro liksom skapade att motta och utveckla antikens läror. Också grep hänförelsen mäktigt alla sinnen, och den som blott kunde, deltog i detta arbete, satt öfver texterna, gräfde i jorden, gick till humanisternas skolor; gubbar och ynglingar, statsmän, jurister och köpmän täflade om att »uppväcka de döda.» I mängd framdragas nya handskrifter, bibliotek stiftas, ty gamla och nya manuskript kopieras af en tallös stab afskrifvare, universitet grundläggas i många af de större och mindre städerna, antikens studium införes vid sidan af juridikens och medicinens. I medeltiden hade utländerna strömmat till tyska och franska universitetet, särskildt till Paris; nu kommo de till Italien. Man hade i detta land snart så litet att lära af andra, att när en studieifrig franciskannermunk en gång begaf sig från Padua till Wien för att utbilda sig, störtade han efter åhörandet af en föreläsning upp i katedern och lät de förvånade studenterna förnimma hvad han visste mer än den professor som nyss slutat.

Bland humanismens bärare träffa vi en stor mängd varianter, ja, här som annorstädes under renässansen, finna vi ofta de största motsatser förenade i samma personer. Traditionerna från Petrarcas tid gå igen hos

några, och idéernas fana bäres fortfarande högt. Med aldrig hvilande ifver spanas efter förlorade antika värk; afskrifter och kommentarier utarbetas flitigt, grammatiska afhandlingar författas, stora traktater i moral, filosofi och vältalighet kompileras och späckas med citat ur de gamles skrifter, ett samarbete med lärde i andra land begynner. Humanisterna träda i tjänst hos offentliga och enskilda personer — vi ha sett, huru furstarna äro angelägna om deras hjälp — de redigera all deras korrespondens, börjande med de diplomatiska noterna och slutande med kärleksbrefven, och de tillvinna sig därigenom ett stort inflytande på lifvets gång och i synnerhet på politiken. Men de nedsjunka också ofta till aflönade handtlangare åt den som betalar mest, de växla meningar efter herrar, de skriva afhandlingar om allt mellan himmel och jord och gifva sin gränslösa inbilskhet luft i inbördes polemiker, hvilka till publikens stora uppbyggelse föras i det lidelsefullaste språk och med de smutsigaste beskyllningar som vapen. De förlora aktningen för sig själfva och för sitt ursprungligen så stora mål, och deras arbete i den klassiska litteraturens tjänst blir ofta en tom lek med grammatikaliska hårklyfverier eller mer eller mindre lyckade öfningar i latinsk stil.

Det finnes en man, som i sig förenar nästan alla *quattrocento*-humanistens egenskaper, de goda som de dåliga; han är en utomordentligt karaktäristisk typ för denna klass, och han hade under sin långa verksamhetstid vid kurian, tack vare sin begåfning, sin energi, sin stilistiska förmåga, ett inflytande som ingen annan. En kort teckning af hans personlighet skall

därför kunna gifva en tämligen tydlig föreställning om denna egendomliga art af kulturbefordrare under den italienska renässansen. Hans namn är Gian-Francesco Poggio Bracciolini.



Poggio — så kallas han oftast — föddes 1380 i Toscana och kom som ung gosse till Florens med några soldi i fickan för att skapa sig en framtid. Huru han råkade i händerna på ett par bekanta humanister, tyckes man icke veta; alltnog, han fick sin uppfostran af dem, och hans bana var därmed bestämd. Salutati gynnade honom, inseende hans stora begåfning, och gaf honom sina rekommendationer. Så kom han i tjänst hos en biskop i Rom, och därifrån var steget icke långt till det påfliga kansliet. Han gjorde sitt inträde där under Bonifacius IX, blef både *scriptor* och *secretarius*, kvarstannade vid kurian i nära femtio år och tjänade åtta påfvar. Men han tog sig då och då grundliga ferier och använde dem till att tillfredsställa sitt lifs stora passion, samlandet af handskrifter. Han förde en orolig existens, och först vid slutet af sin bana fick han njuta af den vises hvila, som han så länge åtrått. Icke som om händelsernas ström skulle ryckt honom med sig, tvärtom: han tänker under alla politiska faror, under alla schismer och vandringar, för hvilka hans herrar, påfvarna, äro utsatta och under hvilka han följer dem åt, endast på sina klassiska auktorer. Det är blott när han själf angripes, vare sig än så lätt, som hans häftiga natur tar ut sin rätt och han skrifver rasande och fräcka invektiver mot sina angripare; men

någon gång händer det ock, att han använder sin i detta afseende enastående talang till att skymfa påfvens motståndare och sålunda visa sin tacksamhet för den lön, han utan synnerlig arbetsskyldighet åtnjuter. Men det är nog högst antagligt, att han icke gör en sådan extra tjänst utan en ganska rundlig drickspenning.

Hans första decennium i påfvestolens tjänst är redan för hans olika herrar tämligen rikt på växlingar. När konsiliet i Constanz sammankallades, drog Poggio dit i sällskap med påfven Johannes XXIII, en ringa medlem af dennes följe på sexhundra personer, och lefde utan tvifvel starkt med i det glada lif, som omgaf konsiliets högviktiga förhandlingar och beslut. Från denna vistelse datera sig emellertid hans första bragder som skriftställare och humanist.

Det gick illa med Poggios herre och mästare påfven, och han såg sig utan sysselsättning i den villervalla, som uppkom. Trött vid de oändliga förhandlingarna och brytningarna, sökte han för en tid förströ sin ande med att sätta sig in i gamla testamentets grundspråk, men det gaf honom icke heller någon tillfredställelse, och på vårvintern 1416 flydde han till Baden (i Aargau) för att sköta sin hälsa. Därifrån skref han ett långt bref till sin gamle vän och beskyddare Niccolò Niccoli i Florens, skildrande lifvet och förhållandena å badorten med en liflighet och ett godt humör, egna för honom och ännu i dag helt uppfriskande. Först undrar han, om Niccoli fått ett bref af honom, i hvilket han beskrifvit sina hebräiska studier och skämtat med sin lärare, »en dum, opålitlig och okunnig man, hvilka egenskaper i själfva verket äro de van-

liga hos omvända judar.» Därefter går han öfver till en detaljerad skildring af sin resa, uppehåller sig särskildt vid Rhenfallet och ger därpå en mycket målande beskrifning af de i hans tycke rätt märkvärdiga sederna och bruken vid badorten. För oss kan det vara lustigt att se, i hvilken mån ett sådant lif å en fashionabel badort för femhundra år sedan liknade det i dag. Låt oss höra några uttalanden ur Poggios berättelse. Två af de trettio baden äro, skrifver han, fullständigt öppna och afsedda för folket, utan åtskillnad till ålder eller kön. »Det är komiskt att se vissnade käringar tillsammans med friska unga tärnor stiga ner i badet och nakna utsätta sig för männens blickar . . . De privata baden äro mycket propra: äfven i dessa äro män och kvinnor åtskilda endast genom en tunn afplankning med små, låga fönsteröppningar, genom hvilka de kunna se hvarandra, samtala, räcka handen åt hvarann och dricka tillsammans, saker, som inträffa beständigt. Ofvanom badet löper ett galleri, på hvilket man står och konverserar med de badande; ty hvar och en har fritt tillträde till baden för att besöka sällskapet och underhålla sig med det. Damerna gå alltjämt ut och in af vattnet och exponera stundom en stor del af sin kropp; ty där finnas hvarken dörrar eller gardiner, och ingen ser uti detta någonting oanständigt. Vissa af baden hafva en gemensam ingång för herrar och damer, hvilket ofta ger anledning till kuriösa sammanträffanden. Männen bära endast en gördel; damerna äro klädda i ett slags små skjortor af linne, hvilka äro uppfläktade på sidorna och hvilka icke dölja bärarinnans bröst, hals och armar. De spisa ofta middag i badet,

på bord, hvilka flyta på vattnet, och herrarna tillåtas gärna att deltaga i denna förnöjelse. Vi erhöilo åtskilliga inbjudningar. . . . Men det syntes mig en galenskap att en italienare, obekant med språket och följaktligen tvungen att spela en stum roll i damsällskapet, skulle tillbringa hela dagen i vattnet, endast smörjande sitt krås. Två af oss gingo dock dit, roade sig mycket bra, åto, drucko, konverserade med tillhjälp af tolk och fläktade med solfjäder svalka åt damerna. Från galleriet betraktade jag deras tillgöranden, iakttog huru glada och fria i sitt sätt de voro och förvånade mig öfver den ogenerade ledigheten i männens uppförande och huru de med fullt förtroende tilläto att främlingar gåfvo sig i lag med deras hustrur!» Poggio tycker, att dessa människor skulle vara utmärkt lämpliga att realisera Platons idé om den universella gemenskapen. Han berättar vidare hurusom en del af de unga damerna till och med spela harpa i badet, liknande skönhetsgudinnor, hvilka höja sig ur vågornas skum, och huru man skämtande kastar till dem penningar och blommor. Han är förtjust i all denna lifsglädje och beklagar blott, att han icke kan tala med de hänförande vattunymferna. Han beskriver så ett annat nöje, bollspelet, och fortsätter därpå med låtsadt allvar: »Vattnets värkningar äro mycket olikartade och mångfaldiga; men en egenskap har detta vatten, som i sanning är underbar och nära nog gudomlig. Jag tror det icke finnes några bad i världen, som till den grad befordra det mänskliga släktets förökning, och många kvinnor, som kommit hit och aldrig trott sig få något barn, hafva här blifvit hjälpta. Därtill

bidrager säkert mycket det här följda lefnadssättet. En oräknelig mängd personer af alla klasser kommer hit från ett afstånd af tvåhundra mil och mer, icke för att återfå sin hälsa, utan för att njuta af lifvet. Detta bad är en allmän mötesplats för älskande, för skönheter, för alla, med ett ord, som äro vänner af nöjet. Många damer påstå sig vara sjuka endast för att kunna blifva sända till denna badort. Man ser följaktligen här ett antal vackra kvinnor utan deras män och utan något manligt beskydd öfver hufvud, endast åtföljda af ett par kammarjungfrur och en manlig lakej, eller af någon äldre kusin, hvilken mycket lätt kan luras. . . Här se vi vidare abboter, munkar och präster af alla slag, hvilka lefva friare än någon af det öfriga sällskapet. Dessa kyrkans män ses ofta, glömska af sin värdighet, bada tillsammans med damerna och pryda sitt hår med sidenband.» Alla hafva ett enda mål, att lämna sorger och bekymmer hemma, och det tyckes Poggio märkvärdigt, huru i en af så olika element sammansatt societet en sådan enighet och en sådan frid kunna härska. »Männen», fortsätter han, »se sina hustur kurtiseras och till och med intimt uppvaktas af främlingar, utan att de finna sig på minsta sätt störda eller oangenämt berörda. Däraf kommer det sig, att svartsjukan, denna plåga, som annorstädes är skuld till så mycket elände, här är okänd. Huru annorlunda äro icke detta folks seder än våra, vi som städse se sakerna från deras mörkaste sida och som låta den svagaste misstanke gälla för ett faktum.» Poggio kan icke nog beundra tyskarna för deras ringa bekymmer om morgondagen och deras förmåga att taga lifvet lätt

efter grundsatsen: lef så länge du lefver! Men han vill icke fortsätta med att prisa sina nya vänner och ned-sätta sina landsmän — han vill nämligen, att brevet skall sluta i godt humör som det börjat.

Detta bref af Poggio blef meddeladt åt alla hans vänner i Florens och afskrefs och beundrades mycket för sin lätta stil och skildringens nyhet. Snart skulle han skrifva ett annat, som blef icke mindre bekant, visserligen också för sin stilistiska konst, men framför alls för sitt innehåll, hvilket vidt skilde sig från det förras.

Kort efter det Poggio kommit tillbaka till Constanx, såg han Hieronymus af Prag, Johan Huss' vän och meningsfrände, stå anklagad för kätteri. Han hörde huru han försvarade sig och fattades af beundran för hans uppträdande, hans djupa öfvertygelse och hans utomordentliga vältalighet; han såg honom brännas, och han greps i sitt innersta af denne mans storartade mod. Dessa intryck nedlägger han i en mycket lång skrifvelse till Leonardo Bruni. Kanhända är det icke för djärft att säga, att detta dokument utgör ett af de vackraste bladen i humanisternas hela litterära alstring. Det är både till sin form och sitt innehåll prägladt af en värkligen klassisk anda, men tillika går där en ström af medkänsla och latent värme genom den allvarliga, knappt och refererande hållna skildringen.

I början är det uteslutande humanisten som talar. »Jag måste bekänna, att jag aldrig sett någon, som i försvaret af en sak, särskildt en sak, af hvars utgång hans eget lif är beroende, mera närmade sig den antika vältaligheten, hvilken vi så mycket beundra. Det var häpnadsväckande att bevittna, med hvilket urval

af ord, med hvilken stränghet i bevisföringen, hvilken säkerhet i uppträdandet han svarade sina motståndare. Hans tal var utomordentligt rörande, och man måste betrakta det såsom en stor olycka, att en så ädel och upphöjd ande lockats in på så kätterska vägar, om det nämligen är sannt, för hvilket han anklagas. Men vare det långt från mig att afgöra någonting i ett så viktigt ämne. Jag skall foga mig i deras åsikt, som äro visare än jag.» Efter denna försiktiga försäkran ger Poggio ett längre referat, i alldeles direkt form, af hvad Hieronymus yttrat; han framställer det så lifligt och ordtroget, att hans skildring blifvit den tillförlitligaste och vidlyftigaste man har af detta tillfälle. Han inskjuter då och då en anmärkning om den anklagades sätt att argumentera: mången råkade i uppror, skrifver han, genom skärpan af hans kritik och bitterheten i hans förebräelser, och det var blott att beklaga, att han också framkallade skratt genom att vända sina motståndares anklagelser i det löjliga. Poggio fortsätter att i en fullkomligt dramatisk bild teckna Hieronymus' hållning, än meddelande hans ord såsom de fallit, än gifvande en skildring af hans försvar, i hvilket han åberopade historiska fakta med ett sådant eftertryck, säger Poggio, att hvar och en lyssnade till honom med den spändaste uppmärksamhet. Hans inkast voro så vägande, att ingen annan domstol än en som var tillsatt för att döma kättare, skulle hafva fäst något afseende vid de förebragta vittnesmålen. Hans framställning af sitt lif var sådan, att man såg, hurusom detta ständigt varit underkastadt endast pliktens och dygdens lagar. Hela församlingen var besjälad af det

lifligaste hopp att han skulle förneka det kätteri, för hvilket han anklagades, eller bedja om tillgift för sina förvillelser. — Man kan icke tänka sig en tydligare, mera sympatisk och tillika mera konstnärligt gifven skildring af en anklagad, som står fast i sina idéer med en säker död för ögonen, och af det djupa intryck hans ädla öfvertygelse gör på en åhörareskara, som tänker annorlunda, men som känner med honom och beklagar hans öde. »När bullret ikring honom blef för starkt, upphörde han att tala och klandrade stundom dem som afbrutit honom. Sedan fortsatte han, bedjande och besvärande dem att låta honom yttra sig, eftersom detta var sista gången de skulle höra honom. Han lät aldrig förskräcka sig af sina motståndares rop, men bibehöll oförändrade sin andes styrka och mod . . . Hans röst var mild, klar och klangfull, hans gest var värdig, öfverlägsen och rörande, han stod stolt och oförfärad, icke blott föraktande döden, men också längtande efter den, som en annan Cato. Han tedde sig som en man, värd att hållas i evärdeligt minne. Jag måste fördöma honom, om det är sannt att han närt känslor, fientliga mot kyrkans läror; men jag beundrar hans lärdom, hans vidsträckta kunskaper, hans milda vältalighet och hans skicklighet i försvaret». Sedan omtalas huru Hieronymus fick två dagars frist för att återtaga sina läror, men var ståndaktig och dömdes, och till slut skildras martyrens hållning inför bålet — brevet är skrivet samma dag Hieronymus blef bränd: »Med glad panna och glad uppsyn såg jag honom närma sig det sista ögonblicket. Ingen stoiker gick någonsin i döden med en sådan själsstyrka. När han kom till afrätts-

platsen, ref han själf af sig sina kläder och knäböjde framför bålet, vid hvilket han kort därpå bands med våta rep och en kedja. Stora stycken af ved, med strå emellan, staplades upp så högt som till hans bröst. När eld sattes i stapeln, begynte han sjunga en hymn, men afbröts snart af röken och elden. Jag skall icke utelämna en märkelig omständighet, som vittnar om hans själsstyrka. När bödeln skulle tända elden bakom honom för att han icke skulle se det, sade han: kom hit och tänd den i min åsyn, ty hade jag varit rädd för den, hade jag aldrig befunnit mig på denna plats! Så omkom en man, exemplarisk i allt utom i sin vilseförda tro. Jag var vittne till hans slut, och jag har lagt märke till hvarje enskildhet i hans process. Han må hafva varit en affälling i sina åsikter och envis i att försvara dem, men han dog som en filosof. Jag har förtalt en lång historia, men jag ville använda min ledighet till att nedskrifva skildringen af en händelse, som öfvergår allt hvad den gamla historien känner. Ty hvarken lät Mucius sin hand brinna så tåligt, som Hieronymus fördrog att hela hans kropp förtärdes af elden, ej häller tömde Sokrates giftdrycken så gladt, som Hieronymus steg på bålet.»

Det har sagts, och det är det allmänna omdömet om detta bref, att Poggio hela tiden endast är full af beundran för den så att säga formella sidan af Hieronymus' uppträdande, men icke har någon känsla för storheten i själfva hans öfvertygelse. Nekas bör icke, att vältaligheten djupt imponerat på vår humanist; och i ett ställe af brefvet, som jag icke citerat, uttalar han sin beundran för att Hieronymus, ehuru han tillbragt

så lång tid i ett mörkt fängelse, dock har ett så utomordentligt minne, att han kan citera en mängd lärde. Men det tyckes mig ingalunda, som skulle Poggio förbise den moraliska sidan, tvärtom talar han ju gång på gång om den anklagades själsstyrka och hänförelse för hvad han tror vara rätt. Man kan icke begära, att denne påflige sekreterare skall medge sig vara öfvertygad om riktigheten af de kätterska lärorna! Och dock, det framskymtar ju starka tvifvel på hela anklagelsens riktighet, och Poggio säger mycket tydligt, att en domstol af detta slag icke är tillgänglig för ögonskenliga bevis. Också karaktäriserar mottagaren, Leonardo Bruni, brefvet såsom »kanhända skrifvet med alltför stor medkänsla, för att vara af en katolsk man»; och det att Poggio, sedan hans skildring blifvit bekant, begaf sig på fleråriga resor, kan till en del haft sin grund i att han icke sågs med blida ögon af kyrkans högste.

Huru som helst, så begynte nu Poggios ströftåg och spaningar i biblioteken. Han hade hört, att klostret i St. Gallen skulle förvara många gamla verk, och han styrde sin kosa dit, åtföljd af några vänner. Han visste hvad han skulle söka, och han hade en ypperlig instinkt. Det dröjde icke länge, innan han för Bruni kunde anmäla, att han i det nämnda klostret, i en håla, sådan att den icke ens kunde användas för förbrytare, under massor af smuts och dam funnit en volym, som innehöll Quintilianus' hela bok om vältaligheten, *Institutiones*, hvilken man dittills endast känt i fragment. Poggio hade härmed räddat åt eftervärlden ett af den latinska litteraturens vackraste prosaverk, och hans stolthet var stor. Han fick taga boken med sig till

Constanz, och på mindre än en månad skref han egenhändigt af den. Vännerna i Florens, som på allt sätt stimulerat honom att använda sin vistelse i utlandet till upptäcktsfärder af detta slag, mottogo underrättelsen om fyndet med förtjusning, i synnerhet som den åtföljdes af upplysningar äfven om andra af Poggio i ljustet bragta manuskript. »Camillus», skrifver Bruni till honom, »blef kallad Roms andre grundläggare, ty om Romulus först byggde staden, så lyfte Camillus henne ur ruinerna; och på samma sätt kan du kallas den andre fadern för alla de värk, som ditt nit framdragit ur glömskan. O, jag ber dig, upphör icke med dina forskningar, utan lägg i dem all den ifver du kan! Tänk icke på kostnaderna; har du ej tillräckligt, skola vi skaffa medel. . . . Hvilken lycka är icke detta! Hvilken oanad glädje! O, Marcus Fabius (Quintilianus), jag skall då kunna beundra dig hel och hållen, du som redan stympad var en så rik källa till njutning!»

I Frankrike fann Poggio icke mindre än tio dittills obekanta tal af Cicero. En kodex, som han tog med sig, har gått förlorad, men vännerna togo afskrifter, och det är genom dem, en del af talen alltså bevarats till våra dagar. Det var Poggios förtjänst, att man i Tyskland kom öfver tolf komedier af Plautus, hvilka man tillföre icke känt. Han har icke ord nog starka för att skymfa de tyska »barbarerna», som låtit så mycket förfaras i »fängelsehålor» och gå förloradt. Ett och annat fick han dock med sig därifrån, liksom de schweiziska klosterbiblioteken lämnade honom en ganska rik skörd. Man förknippar hans namn med upptäckten af många flere antika skriftställares arbeten, än de som

nämnts. I själfva värket voro åtskilliga af hans fynd nya för Italien, ehuru kända annorstädes; men många författare fingo dock genom honom en helt annan spridning än de haft och annars skulle fått. Poggio blef i alla fall den största och lyckligaste »återuppväckaren» af de gamle. Ryktet om hans förmåga att leta fram dolda skatter flög kring Europa, och från många håll nådde honom upplysningar och anbud om gamla handskrifter, hvilka stundom kunde leda till viktiga fynd. Han var ständigt brinnande ifrig och skydde icke några medel för att tjäna sin heliga sak. Han »lånade» åtskilligt från klostren, förebärande att de höga fäderna i Constanz eller Rom behöfde dessa kodexar — och de återvände aldrig; när han någon gång misstänkte, att ett sådant lån icke skulle beviljas, stoppade han helt enkelt volymen under sin mantel och låtsade om ingenting. Det heliga ändamålet gjorde alla medel tillåtna.

Den mäktige kardinalen af Beaufort, medlem af engelska kungahuset, erbjöd Poggio att följa med honom till England. I hopp att finna nya manuskript och förespeglad en god ställning, antog denne anbudet. Men han bedrog sig i det ena som det andra. De år han tillbragte i dimmornas land, synas för denne vid solskenet, det materiella som det andliga, vane italienare hafva varit förlorad tid. Han föll i en sådan misstämning, att han t. o. m. ett skof greps af ånger öfver att ha egnat sig åt hedningars dyrkan, och gjorde försök att glömma dem och vända sig till andliga betraktelser. Men hans böjelser voro för starka. Han begynte längta hem igen, till böckerna och vännerna. Han kände leda vid att

ständigt blott höra talas om materiella intressen, ty det fanns ingen som delade hans svärmerier. Han berättar att mat och dryck af alla ansågs som det viktigaste. Man fick sitta till bords i fyra timmar å rad utan att höra ett förnuftigt ord, och ofta, säger han, måste han stiga upp och skölja sina ögon med kallt vatten för att icke somna. Slutligen styrde han färden tillbaka till Rom, där emellertid Martin V installerat sig. Poggio blef upptagen i nåder, återfick sina befattningar och skred till ny flitig värksamhet.

Sekreterarne vid Martins hof hade det helt angenämt ställdt för sig. De öfveransträngde sig icke, och de roade sig efter dagens arbete på hvarjehanda sätt. Man sammankom på tavernerna, men stundom ock i det påfliga palatset, och diskuterade dagens händelser eller berättade historier för hvarandra. »Från påfven Martins tider», förtäljer Poggio, »hade vi för vana att välja oss ett undangömdt ställe i det påfliga palatset, där nyheter berättades och vi underhöllo oss om hvarjehanda saker, dels för att hvila våra tankar, dels för att tala allvar. Där skonades ingen, vi talade illa om allt som misshagade oss, och ofta bildade påfven själf utgångspunkten för vår kritik. Hvaraf det hände, att många infunno sig till våra sammanträden af fruktan att blifva föremål för samtalen.» Detta ställe kallades *Bugiale*, lögnkammaren, och var ett slags institution för att skarfvä ihop historier, omtalar han öppet hjärtligt. Allt detta står i efterskriften till Poggios anekdotsamling *Facetiæ*, hvartill stoffet är hämtadt från dessa aftonunderhållningar och hvarom vi senare ännu skola tala.

Sina humanistiska intressen sträckte Poggio långt vidare än till litteraturen. Redan tidigt hade Salutati uppmanat honom att studera de romerska inskriptionerna, ett företag, till hvilket folktribunen Cola di Rienzo först gifvit klaven, och Poggio bragte genom ifrigt arbete ihop en värdefull samling, som ännu gör nytta. Han uppletade och klassificerade romerska mynt. Han gaf den första på sträng iakttagelse grundade beskrifning öfver Roms ruiner. En afhandling om ödets växlingar förde honom till jämförelsen mellan det gamla Rom och det som han såg, och förgänglighetens vemod fick några storartade och vackra uttryck i hans bok. Så berättar han: »Kort före sin död begaf sig påfven, sjuk, till de tusculanska bergen. Och då begagnade vi oss af vår frihet, Antonio Loschi (också han en mycket känd humanist och Poggios vän) och jag, och gäfvo oss att besöka den eviga stadens öde platser. Slagna af häpnad gjorde vi våra reflektioner öfver dessa nu förstörda byggnaders väldighet och de mäktiga ruinerna och ett så stort rikes fall. O, hvilket ojämförligt och tröstlöst exempel på lyckans obeständighet! En gång, då vi kommit upp på Capitolium, ville Antonio, som var trött, att vi skulle stiga af hästarna; och vi satte oss på ruinerna af den Tarpeiska klippan, invid ett skönt stycke marmor, som fordom varit en tempeltröskel, med kolonner rundt om oss, hvilka nästan alla fallit i stycken; kring oss och långt borta låg nästan hela staden inför våra blickar. Efter att en stund hafva betraktat detta skådespel, drog Antonio en djup suck och sade, gripen af bedröfvelse: O Poggio, huru olikt är icke

detta Capitolium mot det, om hvilket Virgilius sjunger: »gyllene nu, men fordom beväxt med förfärliga buskar». Nu kunde man svänga om hans ord och säga: »gyllene fordom och nu förfallet och fullt af snår och af törnen»... För min del kan jag icke jämföra Roms förfall med någon annan händelse af sådant slag. Man må genomgå alla krönikor och alla författares vittnesbörd, och man skall icke träffa på en förändring sådan som Rom undergått, den skönaste, den mest glänsande af städer. Ja, man bör icke kalla den stad: Lukianos nämner den med rätta ett stycke af himlen. Och se, där breder den ut sig för oss, beröfvad all sin prydnad, såsom ett väldigt lik, helt betäckt med sår, denna stad, som var så många ryktbara mäns och kejsares hem, så många fältherrars och furstars amma, så många dygders, vetenskapers och konsternas moder. Det var hon, som en tid fostrade den militära lydnaden, sundheten i sederna, lagarnas nyttiga bud, som gaf exempel på alla dygder och alla berömvärda vanor: hon var i allt härskarinnan och ledaren. Och nu! Ödets grymhet har beröfvat henne all makt och allt majestät, och förnedrad och skändad bär hon slafveriets ok; och endast hennes ruiner ropa högt om hennes forntida storhet». Besjälad af denna känsla är det som Poggio deltaget i det arkeologiska arbetet, samlar statyer och byster med samma ifver som manuskript, studerar Roms historia och kommenterar dess författare, med ett ord, gör sitt namn för alltid minnesvärdt i den romerska fornforskningens annaler.

Med Eugen IV börja åter de oroliga tiderna. Poggio står på denne påfves sida och skrifver mot hans



Donatello (?): Poggio Bracciolini.

rival Felix V en pamphlett, som grundlägger hans rykte i denna art af litteratur. Några utdrag må gifva ett litet prof på hvad han förmår — jag kan icke säga, om den version jag följer är den ursprungliga eller en nybearbetning, som Poggio företog under Nikolaus V, men det är likgiltigt: »Jag kan icke undertrycka den sorg jag känner, då jag ser en ny Cerberus, som vi redan trodde inlullad i sömn, rusa upp från de underjordiska regionerna för att störa religionen och förrinta kyrkan. Ty hvilken troende är icke djupt gripen af sorg, då han ser en rofgirig varg, hvilken tidigare närde sig med de rättrognas blod, nu kläda sig i skepnaden af ett lam för att under ödmjukhetens mask anfälla den kyrka, han

tidigare fåfängt sökt komma åt med våld.».... Motpåfven får ännu åtskilliga dylika epitet, och om konsiliet i Basel, som valt honom, säger Poggio: »Är någon så galen, att han kan inbilla sig att denna »synagoga» af fördömda skulle kunna åstadkomma något annat än ett vidunderligt foster, eller att den skulle hafva auktoritet att utnämna den ringaste präst, för att nu icke tala om att skapa en påfve — någon annan auktoritet än den som härstammar från djäfvulen och hans följe? Ty hvem är okunnig om rätta beskaffenheten af detta band, sammansatt af ett väsnande sällskap af de mest utsväfvande män? Hvem vet icke, hvilket slags folk, hvilka uslingar, hvilka lastens offerpräster, hvilka gudlösa nidingar, som voro samlade i denna orättrådighetens kloak — affällingar, prostituerade, röfvare och öfverlöpare, män, öfverbevisade om de mest skamliga brott, gudsförsmädare, rebeller mot Herren och mot sina öfverordnade. Den mobb, som hade sammankommit i Basel, bestod, med ett ord sagdt, af jordens afskum, som förhyrts medels mutor och kommit dit blott för att tillfredsställa sina låga passioner och erhålla absolution för sitt affall. Såsom utförare af deras beslut uppvaktade där en hop af kockar, slaktare, skräddare, fiskmånglare, krogvärdar, pillertrillare, kort sagdt, en barbarisk hord af smutsigt slödder, som från krogar och matställen anropade den heliga ande för sin fromma föresats att åstadkomma oenighet bland kristna människor». Man far säkert vilse, om man tror att i denna lidelsefulla häftighet dolde sig en het ifver för kyrkans väl; Poggios religiösa värme var icke stor, och när han skref

som han skref, var det för att visa hvad hans penna kunde åstadkomma och för att göra skäl för det rundliga honoraret, som helt säkert fastställts innan han skred till värket.

Poggio åtföljde Eugen IV till Florens, dit denne under virrvarret flyktat, men han blef fängslad på vägen af condottieren Piccininos soldater och blef fri först efter att hafva erlagt en ansenlig lösen. I Florens, där han, trots sin ofta proklamerade grundsats *ubi bene ibi patria*, trufdes allra bäst och dit han alltid längtade, fick han sällskapa med många af sina gamla vänner bland humanisterna, och där började han ock det krig mot några af sina vedersakare, som utgör en fortsättning på hans invektiv-skriftställer och gjorde hans namn så fruktadt. Hvad här ofvan nyss citerats, är milda och poesifyllda ord vid sidan af allt som Poggio vräkte fram i de personliga stridsskrifterna, icke allenast mot en föraktlig, fastän talangfull individ såsom Filelfo, utan ock mot humanismens bästa män, såsom den utmärkte grammatikern Laurentius Valla, Guarino af Verona och andra. Orsaken till vreden var oftast en ytterlig småsak, en olikhet i åsikter om den ene eller den andre antike hjältens företråde, om ett latinskt uttryckssätt, en grammatikalisk spetsfundighet och dylikt. Mot den förstnämnde af de citerade männen skref Poggio åtskilliga »invektiv», fulla af de otänkbarast råa och smutsiga beskyllningar, och Filelfo svarade — på vers — pliktskyldigast med samma mynt. Det är nästan omöjligt att citera, men några enstaka uttryck må tjäna som bevis på hvilket språk där fördes mellan tvänne af samtidens största lärde. Pog-

gio förklarade de oanständigheter, hvilka Filelfo lät utgå ur »sin muns smutsiga kloak» sålunda, att hans mor haft till yrke att rensa inälfvorna på döda djur, och stanken däraf vidhäftade ännu sonen; han beskyllde honom att hafva vanärat sin lärares dotter, för att tvinga henne till äktenskap och sedan slå mynt af hennes heder; han slutade en af sina filippiker på följande sätt: »Är det någon, Filelfo, som icke föraktar och afskyr dig? Hvilken af de gäster, som umgås i ditt hus, har någon hänsyn för dig, med undantag af dem, hvilka kompensera tråkigheten i din konversation med din hustrus behag. Du stinkande bock! Du behornade vidunder! Du illvillige baktalare! Du lögnens fader och all tvedräkts upphof! Måtte den gudomliga hämden förinta dig såsom en fiende till alla dygdiga, en fadermördare, som blott sträfvar att skada de visa och goda med dina lögner och ditt bakdanteri, med de mest galna och falska beskyllningar.» Angreppen mot Valla voro icke mindre häftiga, svaren likaså. Poggios tredje »invektiv» mot Valla är, såsom Gasparry säger, af en grandios gemenhet. På grund af sina skändliga dåd kommer Valla till helvetet; men djäflarna fundera ut, att det är bäst att sända en sådan ärkebandit till jorden igen, för att han med sin skurkaktighet må smitta ner människorna och vinna dem åt Satan. De tilljubla honom sina lyckönskningar, och han lofvar att blifva dem trogen och svär — på ett sätt som icke kan närmare omtalas — trohetsed åt deras furste. I helvetets förgård uppreses en kolossal staty åt honom med en dedikation af djäflarna »åt deras högt ärade kamrat.» Valla sva-

rade med en dialog, i hvilken han lät Poggio undergå en examen i latin inför Guarinos kock och stallknekt; dessas kunskaper öfverträffade nämligen hans. Man skulle tycka, att dylika tillmälen växlade mellan män — och jag har anført prof endast på de svagaste, det öfriga är, som sagdt, icke tryckbart — borde göra dem till dödsfiender. Men polemiker af detta slag voro vanliga bland humanisterna, om också Poggios fingo ett särskildt rykte för sin grofhet och häftighet; de fattades mera såsom latinska stilöfningar, än som allvarliga fäjder och angrepp. Så blef ock Poggio slutligen försonad med sina vedersakare. Stundom hände det emellertid, att Poggio fick böta för sin elaka tungas öfvermod. Han hade tillsammans med en af de många grekerna, som arbetade vid kurian, en obehaglig man vid namn Georgios från Trapezunt, öfversatt Xenophons Cyropedi, och greken, som önskade betala Poggio för ett gammalt stickord, skröt en gång i hela det påfliga kansliets närvaro med att det dock var han som hade den största delen i öfversättningen — Poggio kunde i själfva verket mycket dåligt grekiska — ehuru den otacksamme skrifvit en smådeskrift emot honom och sändt den till Venedig; Poggio utropade då förbittrad: »det ljuger du i din hals!» hvarpå greken rasande störtade sig öfver honom och ett slagsmål uppstod, som först med stor ansträngning af de närvarande kunde häjdas. Påfven sökte åstadkomma en försoning, och en tid finna vi de båda humanisterna i brefväxling med hvarandra. Men så beklagar sig Georgios hos påfven, att Poggio lejt banditer för att mörda honom, och får mottaga af Poggio ett bref,

där det bland annat heter: »Jag kan svära vid allt hvad heligt är, att jag icke allenast icke hyst någon plan att röja dig ur vägen, utan att du till den grad försvunnit ur mitt minne, att jag knappast kunnat säga, om du var lefvande eller död. Jag måste i sanning hafva bra god tid för att tänka på Trapezuntios. Så har ock denna förbrytelse aldrig legat mig i hågen, tvärtom måste jag af flere orsaker önska dig ett långt lif, bland annat därför, att du genom ockreri förlorat alla dina pengar, hvilka gjorde dig så öfvermodig».

De år, som för hans herre voro så oroliga, blefvo för Poggio i mer än ett afseende en idyll. Hans vänner och beskyddare hade länge uppmanat honom att i en eller annan riktning ordna sina privata förhållanden, att antingen träda in i det andliga ståndet, som han stod så nära, eller gifta sig. Med all tidens respekt för den personliga friheten tyckte de dock, att påfvens sekreterare kommit till den ålder och det anseende, att han måste gifva sitt enskilda lif åtminstone en yttre, officiell stadga. Saken var nämligen den, att Poggio hade en förbindelse med en dam som hette Lucia Pannelli och som hade rymt från sin man, samt med henne bragt till världen icke mindre än fjorton barn, af hvilka likväl en stor del voro döda. Hans öfverordnade hade länge tyckt att detta stötte litet på skandal, men han hade med sin vanliga öfverlägsna egoism svarat, att om han hade barn, så anstod det ju en lekman, och om han hade dem af en konkubin, så var detta ju en urgammal sed hos prästerskapet! Emellertid tog han nu värligen sitt förnuft till fånga, och vid femtiofem års ålder

gifte han sig med en adertonårig, förnäm, skön och dygdig florentinska, Vaggia de' Buondelmonti. Han försäkrar sina vänner salvelsefullt, att han icke hos sin hustru sökte rikedom eller ställning, utan endast goda egenskaper, och dem hade hon i riklig mängd. Han anser sig dock tvungen att i en dialog med titeln: »Bör en gammal man gifta sig?» försvara sitt steg. Det blef emellertid ett lyckligt lif för den gamle vivören. Han förvärfvade sig — man säger i gengäld mot ett manuskript af Livius — en villa, Valderiniana, i närheten af sin födelseort; där samlade han ikring sig sina böcker, och där inrättade han sig ett helt museum. Han ägde en vacker mängd antika verk, mest i marmor, och bysterna ensamma voro tillräckliga att fylla ett helt rum — tyvärr saknade de näsa så godt som alla. En stor del af dessa skatter hade han själf hopsamlat i Rom, andra hade han på olika sätt förvärfvat från olika håll. Denna tid gjordes fynd öfverallt, nästan hvarje dag inlöpte underrättelse om nya utgräfningar, och det fanns redan en massa handelsmän, som reste omkring och prånglade ut gamla saker, ofta etiketterande dem med stora och falska grekiska namn. Poggio föredrog dock mest att skaffa sig sina konstverk gratis, och med sin vanliga fräckhet vände han sig till bekanta och obekanta, formligen tiggande om skänker till sitt museum. Många sände honom en staty, en byst eller en dyrbar sten, men det kunde hända, att gåfvorna råkade på afvägar eller smusslades bort af kommissionärerna. Och någon gång blef också Poggio, så kännare han var, lurad på äktheten. Det mesta af hans konstskatter

torde sedermera hafva införlifvats med Mediceernas samlingar.

Poggio tillbragte ännu några år i Rom, vid Nikolaus V:s hof. Med tillfredsställelse såg han naturligtvis denne humanist, hvilken han godt kände från de gemensamma studierna i Florens, uppstiga på Petri stol. Han dröjde icke häller att begagna sig af tillfället och adresserade till Nikolaus en hälsningsskrifvelse, hvari han ger synnerligt eftertryck åt sin förhoppning på ekonomiska favörer, en förhoppning som icke häller sveks.

Skrifvande och grälände, aktad och fruktad, delade Poggio sin tid mellan kurian och sin villa, dit han alltjämt drog sig tillbaka. När 1453 hans ungdoms och hela hans lifs andliga hemort, Florens, kallade honom till sin »kansler», gaf honom påfven afsked. »Hälsad af alla medborgares glädje och bifall» — det är hans egna ord — flyttade han öfver till Florens, men tog bostad på villan. Där lefde han i den vises lugn, ty tjänsten gaf icke mycket besvär, odlade sin jord och gräfdde i sin trädgård. Han omhuldades af sin Vaggia, som skänkte honom fyra barn, det sista — och starkaste, skryter Poggio — när han var sjuttio år. Icke utan en viss tillgjordhet säger han sig finna sina barns joller skönare än allt klassiskt latin. Stundom byter han dock hackan och spaden mot pennan. Han fortsätter staden Florens' historia, som Leonardo Bruni påbörjat, han skriver bref och han skriver pamfletter i den gamla kända stilen, han uppvaktar med dedikationer icke blott en furste som Alfonso af Aragonien, utan också en Sigismondo Malatesta, och han väsnas och smädar oerhördt, när den väntade dusören icke genast utfaller. Men i all-

mänhet behöfver han icke beklaga sig: furstar och kardinaler och andra höga herrar göra allt sitt till för att stå väl med honom och rosas i hans skrifter, ty dessa utbreddes kring Europa och Poggio var en man, som kunde meddela evig ryktbarhet eller stämpla ett namn med outplånlig nesa. Från alla håll i sitt hemland uppvaktas han med skänker, än i reda penningar, och det är han nöjdast med, än i sällsynta och rikliga gåfvor af naturen, lämpade efter hans nuvarande intressen. Årkebiskopen af Ferrara sänder honom en gång en tupp och fyra paduanska hönor; deras skötsel fyller Poggio med djupt ansvar, men snart måste han bedröfvad omtala, att hönorna stulits bort och att tuppen i förtviflan tagit lifvet af sig.

Han bibehåller sitt goda humör, fastän åldern tynger och ödets växlingar, hvarom han skrifvit en dialog, pröfvas på honom själf. Han plågas af gikt, hans ögon äro svaga, hans hand förmår icke mer forma den sköna romanska skriften, för hvilken han är berömd och som ännu kan beundras i hans afskrifter. Han har ledsamheter vid sin tjänst och tar afsked. Hans son sällar sig till tiggarmunkarna, hvilka han själf icke tröttnat att gissla i sina skrifter. Hans Vaggia dör, och endast några månader efteråt slockna också hans egna fordom så starka lifsandar. Den 30 oktober 1459 går Poggio Bracciolini hädan. Han får en lysande begrafning, och hans porträtt, måladt af Pollaiolo, upphänges i den florentinska signorians palats.



Såsom litteratör är Poggio utan tvifvel märkvärdigast genom sina bref. Vi ha sett ett par prof på deras innehåll och deras stil. Det finnes digra epistolarier från denna tid, ty det var en af humanisternas älsklingssysselsättningar att korrespondera med hvarandra och i brefven nedlägga sina tankar om allt — efter Petrarcas mönster. Men hos ingen annan finnes en sådan impressionism, en sådan flytande framställning som hos Poggio, ingen utvecklar en lika stor kvickhet och iakttagelseförmåga, ingen ett lika godt humör. Hans bref från Rom till Niccoli, för hvilken han bevarade en trofast, lifslång vänskap, innehålla de mest förtjusande landskaps-, rese- och situationsskildringar. Lefvande och friskt förtäljer han för den gamle, surmulne mannen, huru han stafvar på förvittrade inskrifter ute på campagnan och glada, vackra flickor stanna och se med förundran på hans tokiga företag och han vänder sina ögon från arbetet och fröjdar sig åt deras fagra anleten. Niccoli svarar och ger honom en moralisk uppsträckning, men i nästa bref får han läsa om ett likadant äfventyr, som passerat den lättsinnige forskaren i Rom. Stilen är icke klassisk, men ytterst underhållande, en pratig och lustig brefstil, sådan Cicero säkert aldrig drömt sig den. Man förstår lätt, att dessa bref skulle väcka uppmärksamhet. Och lika mycket som alla andra humanistbref voro de ämnade för eftervärlden. Poggio själf plägade, när han fått färdig en sådan epistel till en vän, afskrifva den i flere exemplar och sända den till andra bekanta — såsom man nu dedicerar broskyrer till sina vänner och kolleger.

Ännu större framgång vann Poggio dock med sina *Facetiæ*, den i högsta måtto oanständiga anekdotsamlingen, som härstammade från »lögnkammaren» i påfvens palats och som han redigerade vid öfver sjuttio års ålder, beklagande i en efterskrift, att det glada skämtets och fabulerandets tid nu var förbi. Denna samling intager fortfarande ett rum i litteraturhistorien såsom en länk i novelllitteraturen. Historietterna hafva visserligen icke novellens form, men de ha upptagit en del af föregående tiders novellstoff, och efterföljande berättare hafva ur dem öst ämnen. Deras intresse för samtiden bestod hufvudsakligast i att de införde namngifna personer och karaktäriserade en hel mängd olika klasser, främst de andliga, hvilka författaren behandlar med hån, förakt eller ilska, gäckande deras dumhet och fördömande deras sedeslöshet. Förbi oss passerar en skiftande rad af människor, såsom i Boccaccios noveller; men intet lif är inblåst i dem, de tallösa anekdoterna berättas för det mesta torrt, utan udd, och den förbluffande grofheten mildras icke, såsom i *Decamerone*, af en förlösande komik. Det är till största delen rena skolpojks historier af anspråkslösaste slag — i fråga om allt annat än oanständigheten. Men samtiden fann kritiken djärf och träffande, roade sig åt plumpheterna och beundrade förmågan att bruka det latinska språket i sådana hvardagliga skildringar. Det var den första bok af Poggio som blef tryckt; före 1500 hade den redan utkommit i åtta latinska och tre italienska upplagor. Men äfven i Tyskland och Frankrike vann den en oerhörd popu-

laritet, trycktes och omtrycktes, öfversattes och imiterades. Nu har den sitt intresse såsom en afspegling af sed och uppfattning i Poggios kretsar, men läsningen af dessa omkring trehundra anekdoter är föga rolig och blir tröttande. Ett par exempel må anföras, eftersom boken är så berömd. Det första är riktadt mot tiggarmunkarna. En munk, som ofta predikade och var van att skrika mycket högt, fann en dag, att en af hans åhörarinnor badade i tårar. Smickrad frågade han efter orsaken. Jo, sade hon, när hennes man aflidit, hade han lämnat efter sig ingenting annat än en liten åsna, och med dennas tillhjälp förskaffade hon sig sitt uppehälle. Nu hade emellertid också åsnan till hennes stora sorg dött, och när munken predikade, påmintes hon så lifligt om sitt trogna djuis skrik, att hon icke kunde låta bli att brista i tårar! — Ett annat exempel af annat slag. »En af oss», berättar Poggio, »prisade entusiastiskt en ung romare, mycket vacker till sin gestalt, men också mycket hedersam och mycket hängifven studierna, och upphöjde på allt sätt både hans utseende och hans seder. Jag tror, sade han, att vår Jesus Kristus, då han var vid dennes ålder, icke var annorlunda, utan just såsom han. Hvilket högsta lof af skönheten! Hvarken Cicero eller Demosthenes skulle kunnat göra det mera utsökt!»

I sina dialoger, liksom i flere af sina bref, ger Poggio lektioner i moral. Han skrifver mot girigheten, hvilken han dock, för så vidt det gäller att samla pengar, icke att behålla dem, gillar. Han skrifver med skärpa mot adeln, liksom Petrarca, ger intres-

santa historiska och sociala upplysningar samt karaktäriserar på sitt kärfva sätt adelns sysslolösa tillvaro: »Ifvern för fågelfänge och jakt luktar icke mer adel än fåglarnas bon lukta balsam. Jordbruket, sådant de gamle bedrefvo det, är mycket ädlare än det vettlösa springandet i skog och bärg, hvilket närmar människorna till djuren; såsom förströelse kan det gå an, men icke såsom lifsuppgift». Han far ut mot furstarna för att de icke tillräckligt beskydda konst och vetenskap, och han försöker bevisa, att en furste icke kan vara lycklig. Han talar i den häfdvunna filosofiska tonen och utan att mena ett spår af hvad han säger, om alltings eländighet och lifvets jämmer och hur det är dygden allena, som gör existensen möjlig. Han gisslar i sin häftigaste och roligaste dialog, »mot skenheligheten», tiggarmunkarna och deras predikningar för folket; denna dialog afslöjar dock äfven andra skenheliga, den framför en hel mängd namngifna personer, berättar historier om dem och närmar sig med sitt pikanta språk flere gånger tonen i *Facetiæ*. I den redan nämnda dialogen »Bör en gammal man gifta sig?» framför han som deltagare vännen Niccoli och den florentinske kanslern Carlo Aretino samt sig själf. Det är de två förstnämnda som föra diskussionen, Poggio griper blott stundom in. Niccoli visar ganska drastiskt följderna af en äktenskaplig förbindelse vid framskriden ålder, men Aretino ger honom svar på tal och framdrager en mängd skäl till förmån för åsikten, att det från alla synpunkter är bäst att gifta sig när man kommit till stadgade år, och att då taga en ung hustru.

Det är ett själf försvar det hela: dialogen är skriven ett år efter giftermålet, och Poggio hade blifvit klandrad för sitt steg. Skälen äro framställda i en ledig, varm och öfvertygad form, och resonnemanget är hela tiden allvarligt: men det måste medges, att en del af argumenten förefalla nog så långt ifrån hämtade.

Den stora patetiska stilen behärskar Poggio med all sin vana vid kåseriet dock äfven förträffligt. Han visar det i sina loftal öfver några döda vänner, bland andra öfver Niccoli. Det var en genre, som mycket odlades af humanisterna; det hörde till saken att öfverdrifva den aflidnes förtjänster så mycket språket någonsin tillät, och det berättas, att en fransk kardinal, när han första gången kom till Italien och hörde en humanist framföra en dylik oration, på fullt allvar frågade sin granne: »är denne man från förståndet?» Poggio var nykter nog att icke ge anledning till slika misstankar.

Någon utmärkt karaktär var Poggio ingalunda, men han var icke sämre, snarare bättre, än de flesta af dessa män, hvilka nödgades lefva af högre ställdas nåd och rätta uppförande och åsikter efter dem. Han var i alla fall modig nog, när det gällde att sjunga ut mot andra. Han var ständigt vaken och vigilant, hade tungan på skaft och ögonen öppna. Han hade ett sällsynt godt hufvud, och hans epistolarstil är ett icke ofta öfverträffadt mönster af ledighet, fiffighet och naturlighet. Han var en spänstig och lefnadsfrisk man, som uppskattade glädjen och tog bekymren afundsvärdt lätt. Han skulle säkert uppriktigt

ha underskrifvit Rabelais' sats, att det väsentligen är förmågan att skratta, som skiljer människorna från djuren. Han var ingen djup kammarlär, men genom sina stora kunskaper och sin brinnande hänförelse för antiken är han jämförlig med de bästa humanister, liksom han genom sitt sällsynta väderkorn att finna gamla handskrifter tog lofven af dem alla. Och han kände och älskade verkligheten som ett äkta renässansens barn.

Han är, med sina många fel, dock en af de mera sympatiska gestalterna i humanisternas brokiga skara; och hans förtjänster om den klassiska litteraturen äro evärdeliga.



**LORENZO DE' MEDICI,
SKALDEN.**



LORENS är renässansens eget hem. I Florens står vid en smal gata en liten stenbyggnad, öfver hvars ingångsdörr följande ord äro ristade: »I detta Alighierernas hus föddes den gudomlige skalden». I Florens står vid en annan gata, som fordom kallades Via Larga, ett imponerande stenpalats, vid hvars ena hörn är fäst en stensköld med sex kulor som vapen. Det är familjen Medicis forna hem, och de sex kulorna — vare sig de sedan leda sitt ursprung från den segerrika tvekamp som familjens legendariske stamfader, en af Karl den stores riddare, enligt sagan skulle kämpat mot en jätte, eller helt enkelt representera en läkares, en *medicus'* pillerkulor — de äro familjens vapen. Men när man vandrar genom Florens, i dess kyrkor, i dess kloster, i dess omgifningar, då skulle man icke kunna tro annat, än att vapenskölden med kulorna är Florens' eget adelsmärke. Ty så högt bär staden än i dag minnesmärket öfver den släkt, hvars förste storman den i tiden gaf ett hedersnamn utan like: fosterlandets fader.



Vasari: Lorenzo il Magnifico

Det är renässansens stridslystna ungdom som lever kvar i Florens. Vill man nämna skådebanan, där den stora revolutionens krafter, oändligt många och oändligt olika, rikast utvecklades, vill man beteckna kampplatsen, där dessa krafter ofta tycktes föra en öppen strid mot hvarandra, då har man endast att nämna Florens, staden från hvars väggar genom sek-lerna skall eka sagan om arbete och pånyttfödelse och lif. Vill man ange denna jätterörelses största andar, då har man att räkna upp namn ur staden Florens' böcker. Vill man se själfva mångsidigheten och motsättningarna i renässansens lif inkarnerade i mänsklig skepnad, då kan man finna denna gestalt i Florens, just i palatset med stenkulorna: den fule mannen, som heter Lorenzo, som tecknar sig själf »florentinsk borgare», men hvilken af sina landsmän tilltalas med epitetet »Ers Magnificens».

Lorenzo står vid vändpunkten i en hel civilisation. Han förbinder i sin person forntid och framtid; i honom återfinnas alla tidens stora värden, omsatta och förbundna, sammanställda och vägda mot hvarandra. Hos honom utjämnas de skenbara motsatserna i tidens skiftande lif. Han är en värld, en mikrokosmos, hvari allting rymmes in, där allt stämmas hop till enhet och ackord. Han är samtidigt furste och borgare, filosof och diplomat, kristtrogen och Venusdyrkare, poet och tyrann. I honom går humanistens lärdom hand i hand med folkandans glada och oförställda naturlighet; han är till den grad gripen af forntidens klassiska skönhetsvärld, att hans stad, Florens, får namn om sig att vara ett nytt Atén, men oberoende däraf

bryter han en lans för vulgärspråkets användande i poesin och skrifver själf italienska dansvisor, som kunde komma en att tro, att han aldrig umgåtts med andra sånggudinnor än den, som ingaf ballatorna till folkdanserna på Florens' torg och gator.

Lorenzo har alltid räknats till historiens gåtfullaste personligheter. Det säger nästan sig själf, att han icke räknades bland dess största. Han hörde icke till skaparne, byggarne. Hans lefnadskonst stod mera i släkt med skådespelarens: han samlar, förenar, utstrålar; ser man endast till ytan, kan det till och med förefalla som växlade han mask för sina olika uppgifter.



Var hans ande rik på motsatser och olika aspekter, så var hans lif icke fattigare. Det är helt säkert ett af de mest fulla människolif, som någonsin lefvats — och dock hade han icke fyllt sitt fyratiofjärde år, då han den 8 april 1492 på villan Careggi drog sitt sista andetag, efter att ha vändt Savonarola ryggen som svar på dennes uppmaning att lofva återskänka Florens friheten. Ty sådan var den unge borgarens makt och välde: han var en härskare och en tyrann öfver sin stad, men en tyrann af en ny tid och med andra vapen; de, hvilka Lorenzo hälst använde, voro ordet och penningen. Han byggde sin makt på folkets tillgifvenhet och sin egen folklighet. Han visste allt om alla sina medborgare, han deltog personligen i folkets

upptåg på gator och torg, han hade tid och goda råd för enhver, som vände sig till honom med bön om hjälp. Men han visste också, att han kunde gripa i med hårdhänderna, om det blefve nödvändigt. Och folket visste detsamma; fick åtminstone i god tid veta det.

Det finnes några världsbekanta episoder ur Lorenzos härskarlif, som visa att han icke tvekade, när det gällde att lägga i dagen hvad makt han ägde utöfver den, som var hans visdom, hans beräkningskonst och hans personliga tjusning. Det var om dessa saker han talade med Savonarola på sitt dödsläger. Det var för det första affären Volterra: en tvist hade uppstått mellan den lilla staden och Florens, ursprungligen framkallad af personligt vinningsbegär hos Lorenzo, hvilken som känt behöfde mera pengar än han på fullt korrekt sätt kunde anskaffa och saknade sin farfader Cosimos stora bankmannaförmåga. Resultatet blef, att Lorenzo sände en krigshär, hvilken behandlade den vackra etruskiska staden efter en metod, som den lärt hos hunnerna.

Det andra stora tragedinumret i Lorenzos lif var bestraffningen af Pazzi-sammansvärjningens män. Så länge Florens har sin domkyrka och sitt Palazzo Vecchio, skall det icke glömma den händelsen: hur de sammansvurna vid högmässan en söndag 1478 i den tätfyllda domen kastade sig öfver bröderna Lorenzo och Giuliano, hur Giuliano blef liggande liflös på stengolfvet, genomborrad af Pazziernas dolkar, medan Lorenzo lyckades rädda sig i sakristian med lifvet, tack vare de prästers oförmåga att hantera vapen,

hvilka hade sig anförtrodt att göra slut på Lorenzo, samt slutligen hur några af de sammansvurna hängdes ut från Palazzo Vecchios fönster, biskopen i full ornat, hur pöbeln massakrerade andra af dem på gatorna, och hur omsider, sedan trehundra personer fått sätta lifvet till, Mediceernas, Lorenzos makt var fast och orubblig. Lorenzo hade visat hvad han förmådde. Han kunde återgå till sina fredliga och kära sysselsättningar.

Om han vid vissa stora konflikter i sitt lif var angelägen om att häfda hela sin makt, så var hans högsta sträfvan under de lugna och fredliga perioderna däremot just att så mycket som möjligt dölja sin maktställning. Hans hemlif hade ingenting af furstepraktens tomma och granna lyx, utan det var bygdt efter de stora linjerna i ett rikt florentinskt borgarhem. Naturligtvis kunde han vara tvungen att utveckla stor prakt, när han skulle härbärgera någon utländsk furste, som, kanske med en svit af några tusen personer, gästade honom. Men i det dagliga lifvet iakttog han en sträng enkelhet, och till sådan uppfostrade han ock sina söner och döttrar.

Men om hans hem, som han ärft af sin farfader, den store Cosimo, saknade palatsernas traditionella pomp och ståt, så var det kanske till en del, emedan dess herre ägde ett förstånd och intresse för konsten, som sträckte sig djupt under tingens yta, en passion för allt skönt, lärdt, egendomligt, som gjorde honom själf till en samlare och kännare som få i historien, hans hem till ett museum, hvilket rymde skatter till oberäkneliga värden. Från alla håll, från alla länder sändes af agenter, diplomatiska sändebud, konstnärer,

köpmän, lärde, till palatset vid Via Larga skulpturer och målningar, handskrifter och bronser, porslin och majolika, mynt och, framför allt, kaméer — allt som bar konstens eller lärdomens stämpel. Uffizii-galleriets kärna utgöres som känt just af Lorenzos samlingar, och den bok- och handskriftsamling, som väl är en af den klassiska litteraturens skönaste skattkamarar i världen, Biblioteca Laurenziana, har sitt namn af den lärde Lorenzo. Man vet att han icke gjorde dessa samlingar med en tanke på skryt eller prål: endast kännare fingo en inblick i dem. Men i stället gjorde han dem gärna fruktbringande för sin egen och den följande tidens konst: en stor del af de antika skulpturvärken uppställdes i San Marcos trädgårdar, där de studerades af en hel ung generation italienska konstnärer. Vasari säger: »Det är i sanning en anmärkningsvärd sak, att alla som studerade i Mediceernas trädgårdar eller voro delaktiga af Lorenzos välvilja, blefvo framstående konstnärer». Det var i en af dessa trädgårdar Lorenzo en gång fäste sig vid den unge gosse, som på mästarens fråga efter hans namn kunde svara: Michelangelo Buonarroti.

Lorenzo var som en sol för allt som var konst och vetande, talang och färdighet. Han drog allt till sig, lyste på allt, där han anade något godt och värdefullt, och bragte allt att blomma och afge sina bästa frukter. Det är svårt att nämna ett stort florentinskt konstnärnamn från Lorenzos tid, utan att tanken omedelbart kan ledas till den vise Mediceern. Bland byggnadskonstnärerna var hans favorit Giuliano da San Gallo, som utom klostret, af hvilket han fått sitt

namn, för Lorenzo skapade hans älsklingsvilla Poggio a Cajano. Låta vi tanken glida öfver till skulptörerna, se vi Andrea del Verrocchio sysselsatt med att restaurera Lorenzos antika statyer och erinra oss, att samme konstnärns allbekanta fontänggrupp på Palazzo Vecchios gård — gossen med delfinen — ursprungligen var gjord för en af Lorenzos toskanska villor, Careggi. Bland målarne stodo honom många mycket nära; här må endast ett par af de allra intimaste nämnas; det är karaktäristiskt att de tillika höra till de allra största: Filippino Lippi utförde bl. a. en, dock ej fullbordad, fresk på Poggio a Cajano, Luca Signorelli målade för Lorenzo, med Botticelli har han beröringspunkter, som senare skola angifvas, Ghirlandajo har icke blott i Santa Trinità målat in Lorenzos porträtt, utan han har tillika daterat en af sina fresker i Santa Maria Novella med en betecknande latinsk inskrift, sannolikt hopsatt af Poliziano, men säkert uttryck för en vidtutbredd, om ock ej odeladt allmän känsla, och som i öfversättning lyder: »År 1490, då den sköna staden, ärorik genom välmåga, vapensegrar, konstverk och byggnader, var lycklig i rikedom, hälsa och fred».

Förhållandet, i hvilket Lorenzo stod till dessa och andra konstnärer, var framför allt byggt på personlig vänskap och andligt utbyte. Hans hem stod ständigt öppet för alla dem, hvilkas arbete och idéer intresserade honom, och när måltidstimmen i palatset slog för en vanligen enkel och borgerlig måltid, var det själfallet att alla, som för tillfället befunno sig i huset, togo plats i den rangordning husfadern bestämde. Många voro de, som fingo också sin bostad i Lorenzos



Chirlandajo: Lorenzo och bröderna Sassetti

hem. Michelangelo gaf han »ett godt rum» och behandlade honom eljes som en familjemedlem.



Lorenzo var själf hvarken målare, bildhuggare eller arkitekt. Men han var poet och filosof. Det var naturligt, att af alla de otaliga koncentriska cirklar, hvilka hade Lorenzo till medelpunkt, den krets skulle vara trängst och komma centrum närmast, som utgjordes af män, hvilka Lorenzo kunde räkna som vapenbröder i poesin eller den filosofiska diskussionen.

Hellenismens förklarande och lysande invärkan på den italienska renässansen gjorde sig särskildt starkt gällande i Florens. I Mediceernas stad återuppväcktes till först den Plato-kult, som fått slumra under medeltidens Aristoteles-dyrkan, och som för denna nya tid, girig på skönhet och intellektualism i förening, på vissa håll blef en ny religion. En religion som icke blef långlifvad, men i alla fall betydelsefull, ej minst genom sina former. Lorenzos tidehvarf sammanfaller med en period af den italienska platonismens; han själf och hans närmaste vänner lefde sitt högsta andliga lif i dess atmosfär, voro dess tolkare och dess ombildare; hans hem var ett af dess förnämsta offerställan. På villan Careggi hålla nio platoniker — lika många som sånggudinnorna — filosofiskt gästabad vid Mediceernas antika silfverbägar och kommentera Platos *Symposion* med fördelade roller.

Det var en stilla och älskvärd förtrolighet, fri från

alla världsliga hänsyn och skrankor, som präglade umgänget mellan Lorenzo och alla de platonska vännerna. Det var den mångkunnige och med verklig-
hetens alla små förhållanden så förtrogne härskarens sinneshvila och den ideella basen för hela det jämvikts-
system, som är hans
personlighet, att höja
sig bort öfver politikens
och realitetens hårda
värld till en luft, där allt
var inre skönhet, lugn
och förståelse, där alla
relationer voro hänför-
da till det andliga områ-
det, där kärleken var
ersatt af ömhet och sym-
pati mellan män, där
allt sträfvade till den
högsta grad af förso-
ning, uttryckt främst
i den hopsmältning af
Platos och Kristus' lä-



Marsilio Ficino.

ror, som försöktes af denna platonska akademis ledande män. Med dessa män var Lorenzo mest förtrogen af alla.

Den främste bland dem var Marsilio Ficino, vän redan med Lorenzos farfader Cosimo, i sin helhet en gripande och tjugusande bild af filosofens visdomslif. Han lefver — liksom många af hans tänkarvänner — hälst borta från stadens larm, på en liten landt-
gård, därifrån han utsänder visa och vackra bref till
alla världens hörn, till kungar och furstar, men där

han ingenting begär af lifvets världsliga goda, utan finner allt hvad han längtar efter i sina böcker och vid sin lyra. Han sänder den unge Lorenzo varnande ord att icke förslösa sin ungdomstid och låta småsaker beröfva honom sig själf. Lorenzo å sin sida visar sin tacksamhet för hvad Marsilio skänker honom i tankar och råd. Han öfvertager tryckningskostnaderna för åtskilligt af det Marsilio skrifver, men som denne aldrig själf skulle haft råd att ge ut i tryck. Och hans tillgifvenhet är icke blott tacksamhet: han längtar sig sorgsen efter bref från Marsilio, och i en af sina dikter kallar han honom den »som städse förbundit visdom och skönhet».

Det är Marsilio Ficino som gör utkastet till försoningsläran. Han är teolog af själ och hjärta och omfattar allt hvad kyrkan godkänner. Men han är samtidigt humanist och lärd, han dyrkar Plato som en gud och han ger sig icke ro, innan han fått öfvertygelsen, att den antika filosofin är en lärd religion, och att kristendomen kan bringas i samklang med antikens skönhets- och vishetsvärld, att tron kan förenas med vetande och att lärdomen kan vara from. Och i Angeli-kyrkan i Florens predikar han Plato.

Det är i denna läras belysning och i denna tidsandans luft, som vissa till skenet svårförenliga riktningar i Lorenzos egen poesi böra betraktas.

Hvad Marsilio Ficino begynt, skulle Pico della Mirandola fortsätta och utveckla. För Pico förslår icke öfverensstämmelsen mellan Kristus och Plato. Han är uppfostrad i skolastikens visdom, han är hemmastadd i allt tänkbart vetande, och han vill ingenting

mindre djärft, än att till Marsilios förbund ansluta också Aristoteles, och sedan kring denna treenighet gruppera alla andra filosofer och läror och sålunda ur det hela låta framgå en enda alltomfattande visdom. Han dör ung och hinner icke fullborda det värk, i hvilket han ämnat nedlägga hela sin tanke. Han dör som en sann och troende kristen. Han lefver, enligt Lorenzos ord, såsom en *religioso*.

Pico är af annat ursprung och annan typ än den lille och sjuklige gubben Marsilio. Grefve till börden, skön som en ung gud, kommer han tjuguarig till Florens, blir efter några år hedersborgare och utpekas af Lorenzo själf såsom »ett exempel för andra människor». Hans djärfhets har i den glada ungdomen inga gränser: han förklarar sig beredd att försvara niohundra filosofiska paradoxer, och han räf-



Pico della Mirandola.

var en fru från Arezzo, flyr med henne på sadelnappen och utkämpar en sagolik kamp mot de talrika förföljarne. Råkar visserligen i fängelse med den sköna, men räddas genom Lorenzos egenmäktighet. Detta åter ett prof på Lorenzos tillgifvenhet för honom. Ett annat ännu: när Lorenzo ligger på dödsbädden, låter han kalla Pico till sin hufvudgård.

Ur den lärda kretsen kring Lorenzo må ännu ett namn nämnas: Cristoforo Landino. Han är föreläsare i Florens, eftersökt och gärna hörd, arbetar mest i klassisk litteratur och står i nära förbindelse

med Lorenzo genom sin ställning som hemlärare i mediceiska huset. Men icke blott härigenom. Det är ett intresse som speciellt bör hafva fört Lorenzo och Landino samman: Dante; eftervärlden känner Landino främst som Dantekommentator. Också Landinos andra bekanta arbete, de s. k. Camaldolidisputationerna, är starkt förbundet med minnet af Lorenzo, liksom öfver hufvud med minnet af hela den sällskaplighet och den anda, som härskade i den platoniska kretsen och kring Lorenzos person: dessa disputationer, som handla om platoniska sanningar och kristna symboler, om kontemperationen och det värksamma lifvet och åtskilligt annat, föras af ett antal florentinska tänkare, hvilka en sommardag dragit sig upp till bärge, till bokskogen ofvanför Camaldolieklostret, och inledas med en betraktelse af Leon Battista Alberti, riktad till de två trots sin ungdom närvarande bröderna Lorenzo och Giuliano och smyckad med ett stort beröm i synnerhet för den förstnämnde.

Med de många intressena hos Lorenzo och de många faserna i hans lif stå i samklang också de många olika typerna bland hans vänner. Marsilios och Picos motsatta pol är Luigi Pulci, en af Lorenzos allra närmaste. Pulci är nästan narr vid Lorenzos hof. Af grekiska begriper han icke ett ord och är redan därigenom hänvisad till en alldeles annan nivå än den, där de filosofiska vännerna lefde. Han gör hvad han kan för Lorenzo, som gärna använder honom i olika uppdrag och för besväret försvarar honom mot de påträngande björnarna eller ger honom en ost och en flaska vin. Förtroligheten med en sådan typ är karaktäristisk för

Florens' borgarfurste i lika hög grad som intimiteten med Marsilio Ficino. När Lorenzos moder, Lucrezia — som skrifver fromma och dåliga dikter — önskar poesi af Pulci, som hon ständigt har hjärta för, lyder han, men på ett säreget sätt: han skaffar sig af närmaste bouquinist ett par gamla riddarsagor och ger sig till att på basen af dem sätta ihop sitt nära fyratusen stanzer starka romantiska och brokiga, fantastiska och burleska epos *Il Morgante Maggiore* — ett verk, som burit sin författares namn till oss och har en viss betydelse i den italienska litteraturen.

Det fanns, som man ser, godt om rum i det mediceiska palatset och i det mediceiska intresset. Och man skall minnas, att här ha nämnts endast ett par individer, typer bland de mest bekanta, medan i själfva verket de tänkare, talare, språkforskare, poeter, målare, skulptörer, arkitekter, stensnidare, diletanter, till hvilka Lorenzo stod i ett slags patronatförhållande, utgjorde en kohort, en här, ett folk.

En har ännu icke nämnts, den närmaste, den främste, den, hvars namn aldrig skall kunna slitas lös från det mediceiska: Angelo Poliziano.

En ungdomsbragd på de antika studiernas fält, en latinsk Homeröfversättning, gör honom från första ögonblicket kär för Lorenzo. Det blir en vänskap knuten med många band: klassiken, platonismen, den italienska poesin. Det är en rättvis hyllning åt både Lorenzo och Poliziano, att deras namn så gärna nämnas tillsammans. De bilda tillsammans högsta utslaget för *quattrocento*-renässansens poetiska och lärda lif.

Poliziano blir lärare för en af Lorenzos söner, med-

lem af hans familj. Med aldrig svikande trohet tjänar han sin herre, med aldrig svikande elegans diktar han epigram öfver dennes hästar och hundar. T. o. m. när Lorenzos gemål, Clarice, jagar Poliziano, som hon ej kan lida, bort från sin och sina barns närhet, och denne därom underrättar Lorenzo, slutar han sitt bref med följande ord: »Eder är jag, om också världen vänder sig om, och ler icke lyckan mot mig i Er tjänst, så hindrar det icke, att jag ständigt varit trogen i tjänsten».

Och när Lorenzo vid Pazzisammansvärjningen flyr in i domens sakristia, är det vännen Poliziano som skjuter igen bronsdörrens tunga järnrigel och hindrar förföljarne att komma in.



Det är icke blott de personliga relationerna, som tillåta en gruppering af dessa nämnda och andra diktare, tänkare och konstnärer kring Lorenzo. Han kommer dem nära, nästan alla, också i sin egen diktarvärksamhet. Ty så mångsträngad är hans lyra, så rörlig är hans skapande fantasi, att när man genomgår den samling poesier han lämnat, man öfver de skilda poemen nästan vill se dedikationer till de olika vännerna: till Pico och till Poliziano, till Pulci och till Botticelli; till Dantes minne och till modern Lucrezia.

Lorenzos diktning är hans lif. Han är sin stads och sina villors sångare, och hans alstring är i sin helhet en spegelbild af konst- och tankeströmmarnas hvirfvelvåg i hans egen tid. Han binder i sin dikt som i sitt lif ihop krafter, som ursprungligen tyckas



Ghirlandajo: Poliziano och Giuliano de' Medici.

hvarandra främmande. Han är icke häller i sin poetiska alstring genombrottsman, utan hans ideal är lugnet, harmonin under konstens stilla stjärnor. Liksom han i verkligheten vill hämta kraft och makt ur folkets djup, så vill han en diktens pånyttfödelse i folkspråk och folkton, men samtidigt är han, i lifvet som i dikten, lärdomens och konstförfarenhetens ständige förkunnare. Liksom hans väg utan uppehåll går mellan palatsets rådsbord och platonikernas samkväm, kyrkan och bankkontoret, konstsamlingarna och biblioteket, sändebudsaudienserna och falkjakterna, studerkammaren och gatuuppträdet, så ilar hans musa från den andliga *lauda*'n till den mytologiska Venusdikten, från folkdansen till allegorin, från det platoniska tankepoemet till karnevalsskämtet, från Dante till Danteparodin.

Och vidare: liksom han är furste i renässansens stad, så är han också furste i dess poesi. Men hans hjässa bär hvarken guldkrona eller lagerkrans. Hans dikt dömdes icke att bli gammal — lika litet som han själf. Och den har ännu icke blifvit det. Det slår ett stänk af lefnadsintensitet och lifsglädje emot en ur dessa ungdomsglada och lysande vers, skrifna såsom vid musik, för mera än fyra sekel tillbaka, af en, som vid knappt mer än tjugu års ålder hyllades som herre af den stad, hvilken var pånyttfödelsens, vetandets, konstens, mänsklighetens blomma. Och hela renässansålderns obetvingliga och sjudande lust till konst och skönhetsuttryck talar sitt hjärtas djupa språk ur ett sådant faktum som det, att en man, hvilken i sin hand håller hela världspolitikens vågskål,

har lifskraft nog att förvandla till poesi sina stämningar och sina upplevelser, sina passioner och sina tankar.



Lorenzo diktar redan ung. När han 1466, alltså adertonårig, på anhöllan sänder prins Federigo d'Aragona en volym om närmare 300 blad, innehållande afskrifter af de gamla italienarnes dikter — Dante, Petrarca, Cino da Pistoja och andra — bifogar han en del egna sonetter och canzoner »för att tjäna till jämförelse» med de gamla.

Man förstår lätt vid läsningen af Lorenzos mindre dikter, just sonetterna och canzonerna, att han ansåg sin plats vara vid Dantes och Petrarcas bord. Det är de stora trecentisternas stil som — afsiktligt — får nytt lif i dessa dikter; det är Dantes och den »ljufva, nya stilens» filosofiskt tunga kärlekspoesi, som Lorenzo söker återupplifva i den del af sin diktning, som han sannolikt själf ställde högst, men där han är minst sig själf.

Danteminnet leder säkert hans penna — man är frästad att säga: leder hans känslors vägar. Alldeles som Dante diktade det underbara värket om sin ungdoms kärlek, sitt *Vita nuova*, sonettsamlingen med dess inströdda prosadikter, förklarande, belysande, bindande — alldeles så vill Lorenzo göra ett helt diktvärk om sin egen ungdoms kärlekssorger: han ger en »kommentarie» på prosa, som skall utgöra länkarna mellan sonettpärlorna. Och liksom Dantes nya lif hade spirat upp ur en älskad kvinnas död, så låter också Lorenzo inspirationen för dessa sina

kärleksdikter taga väg från en ung och vacker kvinnas bår.

»I staden dog» — så börjar hans skildring — »en kvinna, som brakte till medlidande hela det florentinska folket. Detta är icke att undra på, ty hon var i sanning smyckad med skönhet och mänskligt behag så som ingen före henne . . . Och om också lifvet, tack vare hennes utomordentligt värdefulla egenskaper, gjorde henne så synnerligt kär för alla, så gjorde dock sorgen öfver hennes död och hennes grönskande ålder och skönheten, hvilken hon såsom död besatt i högre grad än kanske någon lefvande, att hon lämnade efter sig en den mest brännande saknad. Och emedan hon från sitt hem bars till grafstället obeslöjad, rördes alla, hvilka ilade till för att se henne, till ymniga tårar . . . I sanning, i henne besannades det som vår Petrarca säger: 'I hennes sköna anlet tycktes döden skön!' Och då hon nu var död, sörjde alla florentinska sinnen, såsom det höfves vid en så allmän sorg, på olika och rika sätt, några på vers, andra på prosa, öfver bitterheten i detta dödsfall, och de bemödade sig att prisa henne enhvar efter måttet af sin förmåga: och bland dem ville äfven jag vara, och jag ville beledsaga deras tårar med dessa sonetter, som äro inströdda här och af hvilka den första börjar sålunda: 'O klara stjärna, som med dina strålar'.»

Och skalden berättar vidare om sina tankars banor: Han vandrar med en kär vän om natten, talande om den döda och sorgen. Då ser han plötsligt på västerhimmeln en stjärna, som strålar med sådant sken, att den icke blott fördunklar de öfriga stjärnorna, utan

att den kommer föremålen att kasta skuggor. Och han vänder sig till sin vän och säger: låt oss icke undra öfver den stjärnans klarhet, ty det är den dödas själ, som förvandlats till denna stjärna, eller åtminstone förenat sig med henne; och låt oss trösta oss med anblicken af denna stjärna. Hon kunde godt täfla med Febus och begära hans vagn för att bli dagens skaparinna.

Från stjärnmotivet går skalden, omsorgsfullt sökande liknelser ur naturens lif, öfver till blommorna. Han berättar sagan om blomman Clizia, som ursprungligen är en förvandlad nymf, hvilken älskade solen, och nu som blomma ständigt vänder sig mot sin älskade, och hur hon om natten har hoppet att åter med morgonen se honom stiga fram i öster — men hur däremot den sol, som var den sköna döda, aldrig mera skall lysa, och hur för hennes älskade endast det hopp är kvar, att han själf skall famnas af dödens armar. Och åter diktar han en sonett.

Ännu annat skrifver skalden om sorgen efter den sköna kvinnans död, om omöjligheten att finna någon tröst i lifvet, vid hvilka källor man än sökte den. Men ganska snart förrirrar sig denna betraktelse i ett teoretiskt resonnemang om den allmänna sorgen, och i en handvändning har skalden kommit till en punkt, hvilken tydligen hela tiden varit hans mål: Han undrar om det icke i staden skall finnas någon annan kvinna, värdig så mycken ära och kärlek och så stort beröm, och han föreställer sig — allt i kommentarien — behaget att dikta om en sådan kvinna. Det är tydligt, att hon icke är långt borta och att hela

legenden om henne på båren är endast en litterär invention för ett resonnerande öfver kärlekens väsende i allmänhet. Vid en stor fest i staden — hvar skulle det eljes vara? — möter Lorenzo en kvinna, som i hans ögon är »af den allra största skönhet», och han börjar, enligt hvad han själf förtäljer, i samma ögonblick af hela sitt hjärta älska hennes skönhet. Det är kring denna kvinnas ypperliga behag och ädla dygder, Lorenzo virar sin krans af kärleksdikter — sonetter, canzoner, stanzer.

Om också hela det kärleksäfventyr, som i dessa dikter skildras, är komponerad efter litterära mönster och byggt på teorier, och om än hela denna del af Lorenzos diktning starkt är formad efter konventionella och ovärkliga idéer, så får likväl icke förbises, att verkliga händelser och reella känslor utgöra åtminstone en del af basen för dessa poesier. Den kvinna, Lorenzo såg vid den stora festen och till hvilken han riktar sina dikter, är ingen abstraktion. Visserligen nämner han henne icke själf, men hans diktarvänner ha yppat hennes namn: Lucrezia Donati. Mera veta vi knappast häller om henne. I Lorenzos biografi förekommer hon egentligen blott en gång. Det är 1467 vid ett tornerspel, ett af tiden ännu högt skattadt men då redan rätt oblodigt nöje, där Lorenzo ser henne bland de andra skönheterna, och lofvar henne att till hennes ära föranstalta en tornering, långt präktigare än den som just utspelades. Det räckte ett par år, innan Lorenzos tornerspel blef verklighet; men det blef en festernas fest, som kostade nära tiotusen dukater. Där rider Lorenzo i halfpansar, i rött och hvitt siden,

i pärlstickadt sidenskärp och sammetsbaret med guldfjädrar besatta med rubiner, diamanter och pärlor på springaren, som han fått af kung Ferrante, föregången af trumpetare och trumslagare, af banérbärare och pager, af ett dussin unga ädlingar och af sin broder Giuliano — och det är Lorenzo, som hemför silfverhjälmén, hvilken är lekens dyrbara pris.

Det är möjligt, att Lorenzo värligen kämpade med Lucrezia Donatis färger i sitt hjärta: på sitt bröst bar han dem helt visst icke. Ty torneringen på Piazza Santa Croce gafs officiellt till ära för den kvinna, om hvilken Lorenzo själf säger: »hon gafs mig till hustru» — Clarice, af Orsinernas lysande romerska släkt.

Konturerna af Lucrezia Donatis sköna gestalt framträda knappast tydligare i Lorenzos egna dikter om henne, än i historien om hans lif. Allt tyder på att hon var en diktarkärlek mera än en reell förälskelse, en inkarnation af skaldens förutskapade kvinnoideal mera än en plötsligt tändande, betagande skönhetsuppenbarelse. Hans kärleksförhållande till henne går med all sannolikhet icke ut öfver ordförhårligandets diskreta form, och Madonna Clarice hade helt säkert ingenting att förebrå sin make, om ock Lucrezia-dikterna formas äfven efter giftermålet med henne.

Också den unga kvinna, hvars sorgliga död ger Lorenzo uppslaget till begynnelsen af hans sonettserie, är oss bekant. Hon är den genom Botticelli allbekanta »bella Simonetta» — i verkligheten Simonetta Cattaneo, gift Vespucci, född omkring 1453 och död, icke såsom dikten gäfve anledning att tro på 1460-talet, utan först 1476. Lorenzo har nämligen här

gjort en komposition och framställt ett kronologiskt och kausalt förhållande, som i verkligheten icke existerade. Denna Simonetta var älskad af Lorenzos broder Giuliano, och besjöngs af Poliziano i hans ofullbordade



La bella Simonetta.

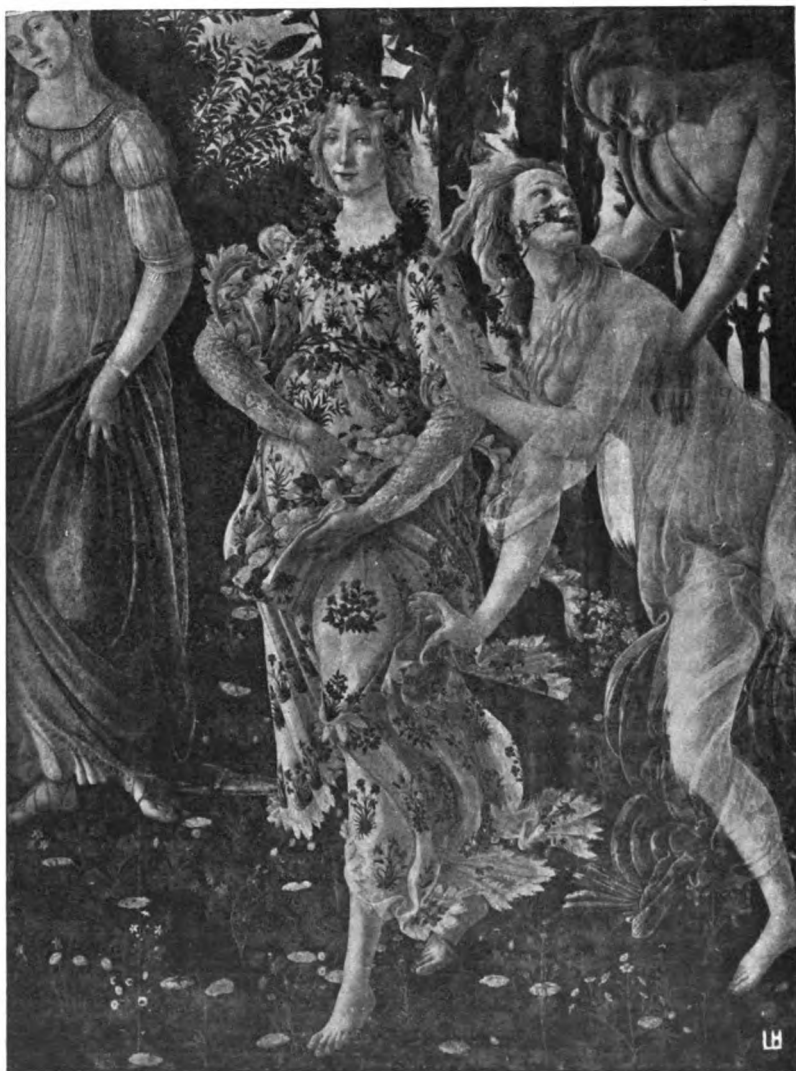
stanzer öfver Giulianos tornering. När hon dör, röras många plektrar: Poliziano gråter i fyra epigram och Bernardo Pulci diktar en lång »Elegi öfver den gudomliga Simonettas död». Att Lorenzo själf hade ett varmt intresse för henne, framgår tydligt ur de bref, hvilka under hennes sjukdomstid och efter hennes död växladess mellan honom och hennes svärfader.

Lorenzo — Poliziano — Botticelli — det konstnärsförbundet är icke knutet af en tillfällighet vid la bella Simonettas bår. De komplettera hvarandra, förtydliga och illustrera hvarandra, besjålas af samma idéer och samma kunskaper, behandla samma motiv. I dem får renässansens klassicism, och särskildt den antika sagovärlden, sitt bästa konstnärliga uttryck; de grekiska myterna lefva på nytt upp på Botticellis

dukar som i Polizianos och Mediceerns stanzer, och trots uttrycksmedlens olikhet komma målaren och de två poeterna hvarandra så nära, som det någonsin är möjligt: Botticelli är en litterär målare, både Lorenzo och Poliziano äro målande diktare.

Lorenzo var ju hellenismens starke beskyddare under renässansen, i hans Florens hade de grekiska lärarne och de antika konstvärken en hedersplats. Det var intresset för Greklands forntid, som för den unge och fattige Angelo Poliziano öppnade vägen till Lorenzos palats och hans hjärta. Poliziano var den store lärde i detta tremannaförbund. Han hämtar ur Homeros stoff för sina egna dikter, och han är den kunnige rådgifvaren, som inger Botticelli idéer till hans mytologiska verk. *Venus' födelse* är en trogen illustration till några strofer i Polizianos stanzer, och i *Primavera* finner man mera än en detalj, som förefaller att vara direkt inspirerad af passager i samma och andra diktvärk hos Poliziano: så har man i Floras blomstersmyckade gestalt igenkänt just Simonetta, sådan Poliziano skildrar henne i skogsnyμφens skepnad, och målningens högergrupp, zefyren förföljande nymfen, ger en scen, som särskilda gånger skildrats poetiskt af Poliziano.

Just detta sistnämnda flykt- och förföljelsemotiv, ursprungligen hämtadt hos Ovidius, återfinnes i ganska analog version också hos Lorenzo de' Medici, i en strof med följande skildring: »Såsom fisken, när den i sin oförsiktighet nås af fiskarens fina maskor, flyr nätet, som den känner öfver sig, och lämnar efter sig några fjäll för att kunna fly, på samma sätt flyr nymfen,



Botticelli: Våren.

när hon blottar sig, guden, som häftigt jagar henne bakifrån, men hon är icke så snabb som han, och hon lämnar i hans hand några af sina hårstrån.»

Denna strof är hämtad i ett af Lorenzos längre poem, *Ambra*, — en af hans mest karaktäristiska dikter och tillika en, som ger det bästa exemplet på stilen i hela denna mytologisk-allegoriska poesi, hvilken för öfrigt var omtyckt både förr och senare, och visar hur djärft man vågade kläda världens realiteter i sagans och konstens fantastiska dräkter.

Ty *Ambra* står, liksom hela Lorenzos diktning, på verklighetens mark. Men det är med denna dikt som med andra också: den visar icke trädets växt utan framför allt vårdarens skickliga konst att klippa och forma efter eget behag — och efter dyrbara mönster.

Den flyende nymfen *Ambra* är ett af Lorenzos älsklingsställen, hans villa Poggio a Cajano, guden, som jagar henne, är Ombrone, den lilla floden, vid hvilken villan ligger. Händelsen, som skildras i nymfens flykt, är med all sannolikhet en öfversvämning, som hotat att tillfoga den kära villan någon skada.

Den sköna nymfen älskas — så berättar skalden — redan i unga år af Lauro (Lorenzo), alpherden, med en kysk och ren kärlek. Men när hon en dag för att söka bot för hettan badar i floden Ombrone, träder flodguden ut ur sin håla och smyger sig naken och boklöfskransad, osedd under grönskan och ohörd tack vare vattensorlet, helt nära den sköna nymfen i hopp att få famna hennes nakna kropp. Det är då hon flyr och lämnar den besvikne guden att ropa efter henne

om elden som tändt hans svala vågor och om sin längtan. Men nymfen flyr, flyr, och hennes fruktan ger de hvita fötterna vingar. Ombrone inser, att hvarje hopp att fånga henne är fåfängt, och i sin vanmakt vänder han sig till Arno med bön om bistånd och besvär sin mäktigare broder att bryta af den nakna nymfens flykt, som länge nog gått fram öfver bärg och fält. Arno hör hans kärleksklagande bön och vill låta sitt myckna vatten sätta en gräns för Ambras steg. Framför henne hotar Arno, bakom henne stiger Ombrone, och som ett jagadt och slutligen ringadt villebråd ser hon ingen utväg till räddning. Då ropar hon an Diana, bekänner sin kärlek till Lauro och bönfaller om skydd mot de två fientliga gudarna som hota. Gudinnan hör hennes bön. Och innan förföljaren hunnit fram, ha den sköna Ambras lemmar stelnat och hon helt förvandlats till en klippa, stel och okänslig, men dock ännu bevarande ett minne af nymfens skönhet, och den förtviflade Ombrone har endast att med sina tårar skölja klippornas hårdnade former.

Denna legend, som Lorenzo, med Boccaccio i tankarna, diktar öfver en af de orter, som voro honom kärast, är en bekännelse af skaldens egen kärlek till naturen. Lorenzo hade en synnerligen starkt utpräglad känsla för naturens väsen och former, och om han än stundom i sin konst ger denna känsla ett uttryck som väl mycket smakar lärdom och tradition, så bevisar han samtidigt i sitt lif, hur högt han skattade vistelsen och arbetet utanför stadsmurarna, i naturens friska sköte. Han kan för sina många viktiga värf

icke aflägsna sig långt från Florens, men i dess närhet har han skapat sig möjligheter att i fulla drag få njuta af landtlifvet och naturstillhetens behag. Han äger, utom Poggio a Cajano, flere villor, mellan hvilka han fördelar sin landsvistelse: Careggi, som han ärft af farfadern och fadern och som var ett värk af Michelozzo, Cafaggiuolo, den svalaste orten, och framför allt villan på Fiesole sluttningen. Poliziano skildrar i ett bref till Ficino Fiesolevillan: »Blir sommarhettan i Careggi dig alltför tryckande, så skall den svala luften på Fiesole icke vara dig oangenäm. Mellan slutningarna ha vi öfverflöd på vatten, och medan måttfulla vindar oafbrutet svalka oss, äro vi föga utsatta för solens glöd. Stiger man upp till villan, så förefaller den att vara inbäddad i grönskande löfvärk; när man nått hit upp, njuter man den vidaste utsikt öfver staden. Omnäjden är visserligen tätt bebyggd, men likafullt finner jag här det nödiga lugnet. Du skall blifva min gäst: hos mig skall du finna ett lika godt bord (som hos Pico) och kanske ett bättre vin, ty hvad vinet beträffar, vågar jag täfla med själfve Pico». Hur gärna föreställer man sig icke Lorenzo här, stående på villans stora terrass och låtande blicken glida ut öfver de gulröda tegeltaken i hans egen stad, ut öfver de grönskande kullarna rundt omkring, bort mot horisontens blå sträckningar; eller vandrande i den ryktbara cypressalléen under tankedigert samtal med någon af de platonska vännerna, med den kroknäste, Homerossprängde Poliziano, med den åldrige och vise Ficino, eller med den sköne och stolte Pico della Mirandola.

Dock, hur mycket villorna än lockade till rent intellektuellt samlif och hur mycket den berömda loggian på Careggi än fick höra af vist tal — för Lorenzo inskränkte sig villan, landtgården icke till att vara folie för hans andliga idrottsöfningar. För honom lefde, såsom vi sett, verkligheten i lika hög grad som teorin,



Villa Careggi.

och följande sin farfader Cosimos föredöme ger han sig, spänstig och mångkunnig som han är, gärna in också på landthushållningens robusta gebit. Poggio a Cajano, den förstenade nymfen Ambra, är — hvem skulle af poemet ana

det? — en mönsterlandtgård. Bakom frukt- och köksträdgårdarna taga de vida mullbärsplanterin-garna vid; i de borglika, stenlagda fähusen stå hela hjordar präktiga kor, hvilka förse hela staden Florens med ost. Svinhuset är fylldt af calabresiska praktexemplar, kaningården rekryteras från Spanien, kalfvar och får finnas i öfverflöd och fjäderfä-skötseln är föremål för alldeles särskilda omsorger. Är icke detta karaktäristiskt för Lorenzo, dikta-ren och landsfadern? Han bevisar sin kärlek till den jordbit, han tycker bäst om i världen, i dikten genom att däri spåra reminiscensen af en klassisk kärleks- och skönhetssaga, i verkligheten genom att

tänka ut det rationellaste sättet för dess gödsling och dikning.

Ej blott tankarna och arbetet, utan också glädjen och glansen, som brunno kring Lorenzos person, triffades och närdes på de toskanska villorna. I stallen stodo rid-, jakt- och kapplöpningshästarna i glänsande rader och fröjdade sin herre, hvilken hade en lefvande passion för allt hvad hästar hette. När han är angelägen om att hålla sig på god fot med någon utländsk furste, vet han icke bättre medel än att sända honom en präktig springare, och när han som yngling som gåfva får sig tillsänd en vacker siciliansk häst, sänder han i glädjen en gengåfva af flerdubbelt värde. Han är själf en utmärkt ryttare, och han lägger sin skicklighet i dagen dels vid torneringarna, hvaraf vi redan sett prof, dels vid jakterna. Ty jakten är en af hans käraste sysselsättningar, och näst sin älsklingshäst, den mörka Morello, tycker han bland alla djuren på sina landtgårdar mest om sina ädla jaktfalkar. På slätterna kring Poggio a Cajano och i det pisanska låglandet går jakten lös. Poliziano, vapenbroder vid Lorenzos sida också här, berättar: »I går voro vi på fågeljakt. Det var blåst och vi hade otur, ty vi förlorade Pilatos falk, Mantovano. I dag försökte vi på nytt, men också nu hade vi vinden emot oss, men vi fingo dock se en vacker flykt, ty Maestro Giorgio lät sin falk stiga upp, och på gifvet tecken kom den lydigt tillbaka. Lorenzo är förtjust i den fågeln, och med rätta, ty Maestro Giorgio säger, att han aldrig sett en vackrare och större falk, och han hoppas göra honom till den bästa i världen. Medan vi voro ute på

fältet, återvände Pilato från stranden med flyktingen från i går, något som fördubblade Lorenzos glädje. Morgon och kväll äro vi på fågeljakt, och göra infet annat. I måndag skall det, enligt hvad vi hört, för omväxlings skull bli hjortjakt».

Men en långt klarare och större bild af Lorenzos jakter finna vi i den utmärkta dikt, han själf författade öfver detta ämne. *La Caccia col falcone* — Falkjakten — är en anmärkningsvärdt frisk och kraftig skapelse, realistisk i sin detaljerade skildring, dramatisk i sin improviserade dialog och delvis byggd på en utmärkt känsla för det komiska. Hur klart och kraftigt slår ej berättelsen an med skildringen af den tidiga morgonen och jaktens begynnelse! Jägarne vakna och göra sig hastigt beredda, »ty det är sent och jaktställena äro aflägsna»; hundkopplaren må rida först, så hundarna icke bli till besvär för hästarna! Så bär det i väg. I spetsen springa hundarna, Tamburo, Pezuolo, Martello, Castagna — och väl ett dusin till, alla nämnda vid namn, alla verkliga och levande. Det är en klar och strålande morgon. Bärgtopparna förgyllas af den uppgående solen, bönderna tåga ut till sina arbeten, stjärnorna ha slocknat och ugglan flytt, räfven har smugit sig i sin lya och vargen har sökt upp ödemarken, fäboden har öppnats för boskap och svin, och luften är frisk och kristallklar. Ett stycke efter hundkopplen komma de fyra ryttare, hvilka hålla jaktfalkarna. Ofrivilligt går tanken vid denna skildring till det andra verk, som skildrat Lorenzo och hans vänner i en liknande situation, Benozzo Gozzolis fresk i det mediceiska huskapellet, det strå-



Benozzo Gozzoli: Lorenzo.

lande äreminnet öfver Lorenzo, där han utstyrd i guld och silke, ung och vacker, som han aldrig var, sittande på sin hvita gångare, kommer ner från villaborgen, som skymtar i fjärran, i spetsen för en hel härskara af fränder och vänner — en målning som i så hög grad bevarar just glansen, skönheten i Lorenzos omgifning. Poemet och målningen gå dock snart åtskils: medan Gozzolis verk, trots sin fullkomligt världsliga karaktär, afser att framställa de heliga tre konungarnas resa, styr Lorenzos dikt hastigt in i en minutiös och starkt naturalistisk beskrifning på jaktens förlopp. Det ropas och skämtas, det frågas och svaras, hundarna hetsas och jägarena manas, det är hast och lif öfver scenerna. Från den ena situationen går blicken till den andra. Här manar hundkopplaren hunden Rocca med häftiga tillrop, där råka två falkar ihop och skada hvarandra. Men dagen blir allt varmare, solen står högt på himmeln och det blir tid att återvända hem.



Solskenet, hundskallet och lockropen i *Falkjakten* ha för ett ögonblick jagat på flykten de nymfer, hvilka Lorenzo i likhet med sina klassikervänner så gärna såg i snår och buskar, i källor och hålor. Men blott för ett ögonblick. Man vänder ett blad i Lorenzos dikter, och man är åter inne i den mytvärld, där *Ambra* spelade. Dikten om *Mars och Venus' kärlek* är en genomförd antikiserande dialog, och åter — såsom det

tyckes — den dikteriska omklädnaden af precis samma stoff som Botticelli en gång behandlat. Idyllen *Corinto* är ett af de starkaste banden mellan den grekiska idylldiktningen, främst Teokritos, och den pastorala poesi, hvilken under den senare renässansen är så välsedd och hvilken som sitt mest betydande och tjusande utslag betraktade Sannazzaros kompilation *Arcadia*. Det är herdens traditionella klagan öfver den åtrådda nymfens hårdhet, hans suckar för skogens buskar, hans hälsningar till luftens fåglar, hans sorg vid den sorlande skogskällan, hans lockelser i ljufva och gratiösa terziner: »Om du ville slå dig ner vid min sida här på gräset, då skulle jag af sälgens bark skära mig en herdepipa och önska att du sjöng; jag skulle se dig med de svallande lockarna bundna af vinlöfskvisten röra den hvita foten öfver markens gräs; och sedan skulle du trött af dansen, lägga dig till hvila under en grönskande ek, och jag skulle samla många olika blommor på fältet och låta dem regna öfver ditt anlete; hur många slingor, knutna af blad och blommor, skulle jag ej vira om ditt vackra gyllenhår!» Och han sänder henne i tankarna sin egen bild, idealet för en skogarnas skönlockige hjälteyngling: ingen herde är duktigare och skickligare än han att följa skogens vilddjur i spåren, han tvingar tjuren att lägga sig på marken inför honom, han söker björnungarna inne i idet och slår med en trädgren ihjäl en rasande björninna, och med bågen i hand tar han upp täflingen med Diana själf! Så talar han slutligen om hur sommarn flyr, hur hösten kommer och all skönhet dör, och han besvär i den sista versraden sin älskade Ga-

latea att icke dröja: »Bryt rosen, nymf, nu medan tid än är!»

För att få en påtaglig förnimmelse af lättheten, med hvilken Lorenzo växlade ton och stil, af den mångskiftande konstfärdigheten han förfogade öfver, är det nog att jämföra denna herdeklagan med ett annat af skaldens *poemetti*, bygdt på alldeles samma tema — en ynglings förälskelsekval och monolog öfver sin sköna — *La Nencia di Barberino*. Här dansa musans alabasterfötter i träskor, och man kan endast beundra hennes smidighet också i den beklädnaden. Det är två dikter, icke af skilda författare, nej, från skilda tider — tycks det. Naturkänslan är lika stark i båda dikterna, men man stannar i tvifvel om h u r u skalden värkligen såg och kände sin kära natur. Och man får, när man ställer dikterna bredvid hvarandra, ett öfverväldigande intryck af, huru utomordentligt starkt *Corinto*-författarens hela känslövärld måste ha influerats och färgats af främmande element, inkomna på intellektuell väg. Därmed är ingalunda sagdt, att *Nencia* skulle uttrycka sin författares diktarlynne oförställdt och ursprungligt, dess kärnas väsen. På samma sätt som *Corinto* och *Ambra* fått lif af andras diktningar, på samma sätt är *Nencia* den mångsidige diktarens försök i den ton och art, som lefver i de toskanska sångerna. Skalden Lorenzo är, liksom människan och härskaren, en mottagande, en omsättande, en sammansmältande. Han förstår ofantligt mycket, i djup mening, så att han kan göra det till sitt eget. Men liksom han i sitt lif håller de många sysselsättningarna, de många sidorna, oberoende af hvarandra,

kanske främmande för hvarandra, så förmår han ock i sin poesi ge sig helt och odeladt i armarna på den sånggudinna, han för tillfället dyrkar. Det bor en mästaresh konst i hans förmåga att från den ena dikten till den andra växla stil, språk, rytm, bild, luft.

Nencia är en bondtös från Barberino, och den unge fåraherden, som svärmar för henne, heter Vallera. »Jag har varit både i städer och borgar» — säger han — »men aldrig har jag sett en så vacker flicka; jag har varit på marknaden i Empoli, i Prato, i Sancesciano, i Colle, i Poggibonsi, ända i Dicomano» — hvilken oförskräckt realism i denna uppräknings! — »men jag tror icke att det finns vackrare torg än Barberino, där min lilla Nencia bor». Och han ger sig till att besjunga hennes skönhet och andra utmärkta egenskaper i ett bildspäckadt språk, rikt, raskt, ofta drastiskt. Det är en fest när hon höjer sina ögon och betraktar en, hennes näsa är skön liksom vore den arbetad med borrh, hennes läppar äro af korall »och därinnanför har hon två rader tänder, hvitare än hästens, på hvardera sidan mer än tjugu (!);» hon är sötare än malvoisiren och klarare än källans vatten, hvitare än mjölet; hon har ingen brist, hon är stor och tjock och af vackra proportioner, hon har en grop midt i hakan, som förskönar hela hennes anlete — — — o. s. v., oktav efter oktav. Corinto drömde om huru Galatea slår sig ner vid hans sida på gräset och hur hennes hvita fötter trå dansen öfver ängens blommor. Vallera uppmanar kort och godt sin nymf att möta honom vid brunnen och säger: »vi skola ha roligt en stund, ty jag vet att vi två kunna göra dugligt arbete»; han skulle hellre ha henne

vid sin sida än en lampa om natten, så älskar han henne, och när han föreställer sig henne dansande, förliknar han henne vid geten och kvarnhjulet: beskriver hennes bugningar och hopp och utbrister hänryckt: »hon gör vackrare reverenser än hvilken stadsfröken som hälst i Florens». Han har förälskat sig i henne en dag i april, då han såg henne plocka sallat, och han erbjuder sig, liksom Corinto, att göra hvilka vågstycken som hälst om det blott behagar henne. Men plötsligt afbryter han sig alltid om en stund för att åter beskrifva hennes skönhet; han besjunger de kläder hon bär, när hon om söndagen går i mässan eller när hon styr ut sig med sju ringar på fingret för någon landtlig fest, och strof på strof utmynnär i en försäkran, som, lätt varierad, ständigt dock har samma motiv: i hela världen finns ej någon så vacker flicka.

Ej blott motivet och bilderna i denna dikt äro trogna repetitioner af den poesi, som var det florentinska, det toskanska folkets hemväfda konst. Också i språket försöker Lorenzo komma folket så nära som möjligt: *Nencia* öfverflödar af ord, uttryck och former, hvilka äro specifikt toskanskt landsmål, och hvilka man förgäfvess söker i de högitalienska ordböckerna.

Med denna omständighet ha vi berört ytterlighetspunkten för en af de ledande principerna i Lorenzos uppfattning om diktningen, uttalad af honom själf både praktiskt och teoretiskt: principen om italienskans, vulgärspråkets användande i poesin. Lorenzo är en af dem, som mäktigast — tack vare sin egen diktargärning och sitt utomordentliga inflytande i allmänhet — bidragit till att befordra denna princip

till slutlig seger. Lidelsen för antiken och dess språk hade för en tid, i slutet af trettonhundratalet, hotat att förkväfvä den italienskspråkiga litteratur, som så lysande inledts, och för att göra Dante och Boccaccio njutbara, företog man sig att öfversätta deras italienska skrifter till latin. På fjortonhundratalet står kampen mellan de två språken ganska skarp. Det behöfves många krafter för att i »det nya Atén», där grekiska lärde docerade och hela atmosfären var bemängd med klassisk anda, behedra kryddkrämarnes och barberarnes samtalsspråk med rangen af poetiskt idiom. Men det lyckas, med goda mäns bistånd. Alberti, han som förstår allt och gör allt, anordnar i domen i Florens en sångartäflan på italienska, Landino föreläser i den florentinska studio'n Petrarca, den ene och den andre af humanisterna gör en öfversättning af någon latinsk skrift till italienskan, och Lorenzo klär slutligen teorin i klara och kloka satser: i ett »försvar för användandet af vulgärspråket» beprisar han sitt modersmåls utmärkta egenskaper, visar tillbaka på den ställning, det en gång redan vunnit i diktningen, och ställer i utsikt en ny utveckling och en ny blomstring.

Det är florentinaren — icke atenaren — i Lorenzo, borgaren ville man säga, som talar ur denna skrift liksom ur *Nencia's* rosenkindadt glada strofer, Luigi Pulcis vän snarare än Pico della Mirandolas. Man hör däri landsfadern i simpel hvardagskåpa, som är till för alla, känner alla och anslår en vänskaplig ton med den ringaste borgare — konstmäcenaten, som aldrig saknar tid för den enklaste handtvärkare och som får nöjas med att vänta tåligt, då grofsmeden

som han anlitar har andra, tidigare beställningar — familjefadern, som utom de grekiska statyerna och handskrifterna i sitt patriarkaliskt styrda hem samlar kistor med tyger, säd, vin, olja, majs, fenkål — tänkaren och skalden, som af sitt intresse för filosofins spörsmål aldrig hindras att glädja sig åt en bit ur Pulcis *Morgante*, uppläst efter den enkla måltiden i palatsets matsal, eller att med sin skrala sångröst gnola med i kören, som stämmer upp en visa, fångad i stadens mörkaste gränder eller ute i olivskogarna och vingårdarna.

När första maj är inne, och de unga bondflickorna från trakterna kring Florens hvitklädda och med blomsterkvistar i handen komma in till staden för att fira vårens ankomst med ringdanser på Piazza Santa Trinità — då träder Lorenzo, stadens unge härskare, ut ur sitt palats för att ha roligt med ungdomen, leda dess danser och sjunga med den en *ballata*, en dansvisa, som han själf diktat till en känd melodi och i den stil, som sedan långa tider var hemma i Toscana och som i konstdikten odlades främst af Giustiniani och af Poliziano.

Beundransvärdt enkelt och naturligt diktar Lorenzo åter i denna genre. Folkvisans friskhet blommar i hans vers, och man tycker sig i deras säkra rytmer höra musiken, som åtföljde dem, och de dansades fasta tramp. Motiven äro de gifna: ett sorgset kväde öfver den bedragna kärleken, en lamentation öfver ödet, som ställt sig emellan de tvänne älskandes längtan, en önskan till de öfriga att de måtte vara mera lyckliga i sin unga kärlek; och som ett motto

öfver hela dansen på denna vårens dag och öfver den ungdom, som trår den, och öfver den ljusa kärlek, som brinner under den, en ballata sådan som denna: »Finns någon här som icke älskar, så må han lämna denna dans, ty ej han har sin plats på ett så vackert rum; om någon här ej känner kärleken, så må han gå från detta ställe, ty aldrig kan han ha ett ädelt hjärta, om elden ej förtär hans själ; om någon känner litet grand af kärleken, så må han tända lågan bättre, så alla se den, och han skall icke jagas bort; i dansens midt skall kärleken ha plats, dess slafvar rundtomkring; har någon misstankar och afund, så må han icke dröja längre här, — — — det är ej skam att älska; — — är någon här så usel, att han af fruktan icke vågar älska, så må han tänka på, att sådant icke bryr ett stort och ädelt hjärta; naturen har ej gifvit er så mycken skönhet, för att ni illa skulle bruka tiden.»

Och liksom Lorenzo vid majfesten fägnar landsbygdens unga tärnor med sina vackra visor, så beledsagar han med granna sånger stadsbefolkningens ystra glädje, där den under karnevalstiden bullrar fram genom Florens' gator. Lorenzo, som trots enkelheten i sitt hvardagslif, gärna såg prakt och munterhet omkring sig, gör sitt bästa för att hans småborgarfolk skall ha det så roligt som någonsin möjligt. Längs gatorna tåga korteger af maskerade och sjunga sånger som stadsfadern själf lagt i deras mun, ofta otroligt skabrösa: där äro — förklädda — gamla gubbar och deras unga hustrur, som sjunga växelsånger, där äro skaror af olika yrkesmän, skomakare, oljemakare, åsnedrivare, guldspinnerskor, uthusrensare, alla sjun-

gande visor om sina resp. yrken, men ständigt med alldeles annan, ofta ofantligt indecent innebörd. Där äro granna upptåg med mytologiska och allegoriska motiv, »triumfer» hvilka de kallades, ärans, parcernas, ryktets, dödens, triumf, och bland Lorenzos inventio-
ner en »de sju planeternas triumf» och en, som föreställde Backus och Ariadne. Där rulla väldiga vagnar fram genom gatorna, omgifna af ryttare, sångare, musikanter, hvilka komma hela staden att skrälla af melodierna, som till Lorenzos visor komponerats af en hans privatkomponist, Heinrich Isaak.

Det är mot den Lorenzo, som gjorde dessa karnevalsupptåg till sannskyldiga saturnalier och skref den lättfärdiga texten till dem att njutas af allt folket på gator och torg, det är mot honom, hatet och klandret riktats. Man har velat göra gällande, att denna festglädje, som han med sådana medel skapade, icke hade annan afsikt än att söfva en kritik öfver den älskvärde tyrannen och att köpa en tacksamhet, som hotade att icke spontant komma honom till del. Och man har velat göra hans Florens till ett förfallets och sedeslöshetens rike, som af sin »förste borgare» ledes säkert in i undergången. Savonarolas enögda uppfattning har lefvat länge i historien. Måttet af dess sanning kan aldrig fixeras; ty Lorenzo är en personlighet, hvars alla sidor man aldrig fångar i en enda blick. Men man är frästad att, med tanken på renässansens hela lifsvärde, replikera med en sats, som Lorenzo låter Julianus Affällingen yttra i det religiösa spelet *San Giovanni e Paolo*: »Konungen och den vise stå öfver stjärnorna».



Det är icke omöjligt att de, som mest klagade öfver Lorenzos lättsinne och tidens ondska, kunde finna ett fullkomligt uttryck för sina bekymmer och sin längtan efter högre och himmelska fröjder i någon dikt, skrifven af — Lorenzo själf. Ty sådana språng gör hans poetiska genius, att bland karnevalssångerna och andra burleska kompositioner, sådana som poemet *I Beoni*, där författaren i en iögonenfallande parodi på den Gudomliga komedin beskriver ett tåg af druckna florentinare, präster och andra — att bland dessa plötsligt dyka upp ett antal religiösa *laude*, böner och lofsånger af ett trött och förtvifladt sinne. Tanken, att dessa dikter skulle beteckna endast en poetisk nyck, en önskan att visa sin författares herravälde öfver hvilken art af poesi som hälst, motsäges ganska bestämdt af den personliga och djupa tonen i dikterna. Och man behöfver, synes det, håller alls icke tillgripa en sådan nödfallsutväg för att förklara deras förekomst i skaldens alstring.

I Lorenzos uppfostran hade det religiösa elementet en ganska framträdande plats; på kvällarna besökte den unge discipeln med sin lärare ett kloster. Han hade bevittnat sin kloke farfader Cosimos omsorger om alla religiösa institutioner och han hade, framför allt, af sin fromma och godhjärtade moder, Lucrezia Tornabuoni, fått den bästa och mest öfvertygande undervisning i huru han skulle söka förvärkliga kristendomens kärlekslära genom goda värk. Och denna Lucrezia var länge ännu efter det Lorenzo kommit till makten, ända till sin död, den, hvilken af alla betraktades som den verkliga husfrun i palatset vid Via Larga.

Ej håller stod den filosofiska åskådning som af Lorenzo och hans närmaste vänner omfattades, i strid med kristendomens lära. Det har redan tidigare i denna uppsats visats, att nyplatonismen, sådan den företrädde af Marsilio Ficino och Pico della Mirandola, var en försoningslära, hvilken hade en af sina starkaste baser i kristendomen.

Och åter står Lorenzo, den mångkunnige, den »präktige», inför våra ögon såsom en fullblodsrepresentant för renässansen. Ty hela denna kultur — det kan ej nog ofta påpekas — är icke hedendomens kamp mot kristendomen, icke antikens kamp mot den nya tiden, utan det är en legering af alla dessa värden, en förening, en försoning.



**SÄLLSKAPSLIFVETS FULLÄNDNING:
CASTIGLIONE OCH HANS BOK »HOFMANNEN».**



En bröllopsfest.



femtonhundralets förra hälft har den andliga utvecklingsprocess, som betecknas med renässansens namn, i Italien nått det skede, som är fullmognadens och färgrikedomens högsommar. Efter det dolda förberedelsearbetet hade följt jättepersionligheternas nyskapelse icke blott af litteraturen och all andlig värksamhet, utan af människans hela uppfattning både af yttervärlden — naturen och medmänskorna — och af sig själf. Det glada och mångfrästande fjortonhundralet fullföljde under träget arbete och hoppfull lärdomsifver sitt värk för mänskighetens andliga förkofran och frigörelse. Och det lämnar i arf åt det kommande seklet en kultur, hvares alla ledande och lifgifvande ådror redan äro klarlagda, och hvilken nu, kommen ut öfver tillväxtens stadium, går mot blomningens yppiga tid. Det sextonde seklets stormän inom litteraturen, Ariosto och Tasso, beteckna den klassiska formuleringen af en fullmogen kulturs idealer.

Den bildning, den nya tiden eftersträfvat, är en bildning, byggd på det levande lifvets grund. Lifvets många nyafslöjade sidor lockade till bekantskap och studium, och i sin nyväckta ifver sökte människorna ofta långt mera än det, som hade legat närmast till hands, som hade varit mest oundgängligt. Det femtonde århundradet är ett dilettantismens tidevarf; en af människans mest framträdande egenskaper är hennes mångsidighet. Endast en tidsålder, hvars människor i allmänhet präglas af så mångartade intressen och olika färdigheter, har kunnat fostra sådana universalgenier som Leon Battista Alberti och Leonardo da Vinci.

Högre än till dessa med deras åt alla håll fulländadt utvecklade talanger kunde den personliga mångsidigheten icke gå. Den hade här ledts ut till sin ytterlighet, allsidighet. Men hela den princip, som i dem, tack vare deras genier, såg sina högsta ideal förverkligade, åtföljdes naturenligt af en stark lust att med alla medel förädla och pryda också människans yttre lif, att utforma personligheterna till konstverk, hvilkas form vore utan vank och lyte. Denna sträfvat efter yttre förfining följde den mångsidiga utvecklingen af andens krafter åt som ett korrelat, och den blef naturligtvis starkare och mera synlig, ju längre fram i tiden man kom och ju större del af den inre kulturutvecklingens väg var tillryggalagd.

Endast en fullt mogen civilisation, sådan som det unga femtonhundratalets, kunde bringa så många och så talande exempel på denna kult af lifvets synliga former. Endast en kultur, som var medveten om att

ha tagit till vara allt som kunde utvecklas ur personligheternas fria och själfständiga andliga värksamhet, kunde med sådan hängifvenhet skriva lagar för människornas sätt att handla och lära, älska och tjäna. Personlighetens yttre utformning leder emellertid till en förfining, en försköning, af hela samfundslifvet; men just härmed sammanhänger också det, som måhända är det synligaste tecknet på renässanskulturens begynnande dekadens: att det individuella sårmarke, som ursprungligen prägladt också människornas yttre uppenbarelser, småningom plånades ut under det allt mera växande sträfvet att fullända sällskapslifvet i dess helhet. Gemenskapen, relationerna mellan människorna äro ofantligt högt drifna under den senare renässansen, såsom alltid under tider, hvilkas förmåga är mera att förvalta och sprida ett arf, än att skapa någonting eget.

Den italienska femtonhundratalslitteraturen äger ett värk, som klart och fulländadt speglar hela tidehvarfvets sällskaps- och personlighetsideal. Det är den i samtalsform skrifna afhandlingen *IL CORTESIANO* — Hofmannen —, författad af grefven Baldesar Castiglione, »en af de bästa riddare i världen» — såsom Karl V:s omdöme om honom lyder.



Umgängeslifvet och sällskapligheten utgjorde redan tidigt ett betydelsefullt yttre drag af den italienska renässansens kulturlif, och förhållandena i Italien stodo i detta afseende långt framom det öfriga Eu-



Rafael : Castiglione.

ropa. Med de höga ståndsskrankornas fall hade människorna, oberoende af sin ställning, kommit i närmare beröring med hvarandra, och de många och nya intressena, som gjorde sitt inträde i människornas tankesfär, betingade ett gemensamt arbete af likatänkande, som därigenom fördes personligen till hvarandra. Man lefde i en upplysningens tid, man kände Platos gästabud som hade man varit med bland konviverna, och man gjorde gärna försök att i alla förhållanden slå in ett stänk af tidens bildningsanda och förädla äfven den minst intellektuella gemensamselsättning med en idé från de gamla tänkarne. Till och med ett så barbariskt nöje som jakten kunde man ge en mening med en poetisk eller filosofisk tanke, och när bytet låg blodigt inför jägarnes fötter, kunde en klassisk versifierad invokation till Diana improviseras på någon af de lärda deltagarnes läppar. Festmåltiderna, särskildt bröllopsbanketterna, gäfvos ett kärt tillfälle att inom det högre sällskapslifvet utveckla en oftast mycket ihålig lyx på det antika modestudiets bas: dels hörde recitationer af heroiska vers, till saken, dels kryddades de ofta sagolikt många och rika rätterna med dramatiska intermezzon, oftast mytologisk-allegoriska spektakel, dels pryddes festrummen med målningar, i hvilka festföremålets hjältesaga var skildrad, dels hände det slutligen, att hela den vidlyftiga serveringen ombesörjdes af tjänare, förklädda till grekiska gudar och gudinnor och hjältar, hvilka, samtidigt som de skötte sin materiella syssla, i långa sånger förhärligade sig själfva, de gäster de serverade och den mat de satte fram. Vid ett förnämt bröllop på 1400-

talet hämtades kalfsteken in af en Apollo, hvilken därvid besjöng sin färd på jorden och den tid han varit boskapsvaktare; Diana serverade hjorten och förklarade den vara den olycklige Acteon, för hvilken hon icke kunde finna en värdigare graf än brudens mage (!); en Orfeus presterade fåglarna, som lockats af hans lyra; Hebe skänkte naturligtvis i vinet.

Sådant och liknande var symptom i en tid, som helt stod under bildningsifverns och den konstnärliga skapelselustens banér. Men det är naturligtvis icke ur sådana företeelser sällskaplighetens betydelse i renässansens civilisation framgår. Gäller det att med några ord ange hvilken denna betydelse var, så kan man väl med rätta fastslå tvänne hufvudpunkter: den ena direkt och mera inskränkt till det litterära lifvet, den andra mera medelbar, men af vidare bärkraft. Det var i stort sedt det utvecklade sällskapslifvets förtjänst att i samhället ha skapat en sedernas och lefnadskulturens motvikt mot den våldsamhet och gränslösa oordning i politiskt afseende, som är ett af periodens kännetecken; och härvid tillkom den största förtjänsten de fina och förståndiga damerna, — ädla och sköna spännen i societetens högsta band. Men den omedelbara och konkreta betydelsen, som den personliga sammanslutningen ägde för befordrandet af renässansens andliga arbete, låg däri, att det ideella utbytet mellan tänkande människor stärktes och att alstringen blef föremål för en andlig och materiell uppmuntran af väsentliga dimensioner.

Härdarna för detta utbyte och denna uppmuntran voro af olika slag och olika betydenhet. Så snart

Petrarca och Boccaccio på vid gafvel slagit upp dörarna för humanismen, vidtog i Florens ett intensivt gemensamt arbete i de nyväckta studiernas tjänst. Lärda och lärdomssökare läto öfverallt höra sina diskussioner, och kring många af de främsta humanisterna samlades formliga kretsar af vetgiriga. Många kloster blefvo medelpunkter för arbetet, men också på andra håll, »bland rika och köpmän och statsmän», bedrefs det under sammanslutning och inbördes hjälp. Andra städer kunde uppvisa, om ej motstycken, så åtminstone liknande företeelser, och i Rom var särskildt påfven Nikolaus V helt gripen af idén att göra den eviga staden till ett centrum för den antika pånyttfödelsen. Men ej blott inne i städerna lefde man samman i lärdomens höga luft. Ute på villorna — renässansens präktiga villor, som lefva än i dag — i naturens frid och under lugnets vädjan till meditation försänkte man sig gärna i djupa betraktelser och tankefyllda samtal, redan i själfva formen sålunda imiterande de gamles vackra sätt att njuta den vises fritid.

Denna form af gemenskap i lärdomens tecken slocknade icke snart. Den resulterade exempelvis i Florens i grundandet af ett universitet, ursprungligen den s. k. »studio fiorentino», och det är samma anda och tanke, t. o. m. med den speciellt antika idén, som ger upphof till företeelser sådana som Mediceernas platoniska akademi — samlad i palatset vid Via Larga, på någon af villorna eller, senare, i Ruccellais trädgårdar. Och det var denna akademi, som i sin tur tjänade som mönster för hela den mängd s. k. akademier, hvilka utgöra ett typiskt drag af femton-

hundratalsdiktarnes behof af sammanslutning och umgänge, men hvilkas värksamhet vanligen låg rätt fjärran från både diktning och bildning.

Det var dock icke inom dessa manliga kretsar, som förbundet mellan litterär-konstnärlig produktion och en förfinad sällskaplighetsanda skulle sätta sin vackraste blom. Ty de saknade den kraft, som härvid kom att spela den största rollen: kvinnan. Kvinnan var renässansens vackraste prydnad — i sin mån en illustration till personlighetens fria utveckling under detta skede — och det var under kvinnans gunst och kvinnans dyrkan som en väsentlig del af den senare renässansens litteratur skapades. Läs blott en liten del af den poesi som *cinquecento's* giganthär af konventionella stilistpoeter skapade till sköna härskarinnors pris — Bandellos mytologiska jättedikt till Lucrezia Gonzaga, Molzas stora pastoral till den romerska skönheten Faustina Mancini eller hans stanzor till Giulia Gonzagas porträtt, Strozziernas latinska dityramber till Lucrezia Borgia, hela den sonettlitteratur Vittoria Colonna inspirerade, Ariostos oblyga hyllningar — och mera i oändlighet. När var kvinnans makt i samhället och hennes betydelse i kulturutvecklingen större?

Det är kvinnor af skilda typer och skilda stånd, som bli medelpunkterna, kring hvilka diktare och konstnärer samlas. Men framför allt är det furstinorna, skaldinnorna och kurtisanerna — begreppen täcka icke sällan hvarandra! — som genom sin närhet befördra inspirationen. Den geniala konversationen i hetären och poetessan Tullia d'Aragonas sa-

long gaf upphof till dialogen »Om kärlekens oändlighet» — för öfrigt icke den enda af seklets kärleksdialoger, där Tullia uppträdde som agerande, eller rättare, resonnerande person. Skaldinnan Veronica Gambara höll ett glänsande »Musenhof», tidtals en fullkomlig akademi, där många af de främsta skalderna dagligen råkades.

I renässansens litteratur har denna sällskaplighet på intellektuell bas erhållit ett brett rum. Boccaccios ram till *Decamerone* är en af de tidigaste, men samtidigt en af de elegantast utförda teckningarna af huru man gärna föreställde sig en samvaro af unga män och kvinnor: under pesten i Florens 1348 besluta ett tiotal unga människor, tre ynglingar och sju unga damer, att taga sin tillflykt till en villa utom staden. Och i den vackra Villa Palmieri, som ligger vid den gamla vägen mellan Florens och Fiesole, mellan höga murar, öfver hvilka rosorna svälla om våren, lefver man nu under tio dagar ett idealiskt lif: man vandrar omkring under trädgårdens täta löfvärk, man fägnar sitt sinne med dans och spel, med sång och samtal; men midt på dagen, när hettan är störst, samlas man på en skuggig plats och berättar hvarandra skabrösa historier. — Boccaccios föredöme skapade en hel litteratur; endast få af renässansens novellsamlingar sakna en sådan ramskildring med dess förtroliga inblick i sällskapslifvets vackra former: i spetsen för Sercambis noveller går ett stort sällskap, som — också det — flytt undan en pest och nu vandrar fram genom Italien; Paraboscós novellistiska resonnemanger om kvinnan utföras af en skara venezianska stormän, hvilka räddat sig undan ett oväder i en fiskarhydda; Lascas

»cene» — måltider — afätas under karnevaltiden vid brasan hos ett syskonpar af ett antal unga damer och herrar; Erizzos historier berättas af sex unga padovanska studenter, hvilka samlas än hos den ena, än hos den andra; o. s. v. — Men af ännu större betydelse för kunskapen om detta privatlif med dess stil och dess gratie är hufvuddelen af ett stort romanfragment från 1400-talets förra hälft, det s. k. *Paradiso degli Alberti*. Här skildras ingående och väl lifvet på en af villorna utanför Florens, den berömda familjen Albertis »Paradiso». Ett lärdt sällskap samlas dagligen här, bland dem många af Florens' bästa namn. Man går i mässan på morgonen, och under dagen slår man sig till ro kring parkens plaskande fontän för att utbyta tankar i metafysiska och historiska ämnen och belysa sina åsikter med noveller ur lifvet. Där emellan dansar och spelar och sjunger man, och kvinnorna med den förståndiga Cosa i spetsen ta stor del i denna sedernas och tankarnas behagliga skola.

Det behöfver väl knappast erinras om, att i de flesta fall dessa pratande och berättande sällskapskretsar äro uppdiktade. Men om ock de enskilda taflorna saknade direkta förebilder i lifvet, så är det i alla fall säkert, att hela den samhällsform de skildra var en lefvande verklighet under renässansen och att de fixera andan i ett helt tidehvarfs högre sociala lif.

Med de exempel, hvilka här anförts — och hvilka hade kunnat vara mångdubbelt rikare — har ännu knappast den högsta formen af detta sällskapliga kulturlif berörts. Det nådde sin fulla fägring i furstarnas och furstinnornas närhet, och litteraturen har

förbigått hofvens kultursamfund lika litet som vilornas. Ur nästan hvarje bref, ur nästan hvarje annan sonett från femtonhundratalet kan man, direkt eller indirekt, läsa något om lifvet och kulturen vid dessa furstehof. Andra, mera historiska skrifter komplettera kunskapen. Men vill man i tidens egen sköna eller resonnerande litteratur finna en bild af hoflifvets form och anda, har man att taga i hand t. ex. Bambos, sonettörens och världsmannens, furstinnehyllarens och kardinalens dialoger om kärlekens väsen *Gli Asolani*, som han förlägger till en bröllophögtidlighet på slottet Asolo, där Cyperns forna drottning Caterina Cornaro härskar, och där tre venetianska ädlingar och lika många adliga skönheter under trenne dagar draga sig tillbaka till randen af en källa i skogen för att yppa hvarandra sina tankar i de brännande frågorna. Dock, hvarken Bambos eller någon annans skrifter ge en så fullständig bild af detta civilisationslif vid hofvet, som den bok, om hvilken här främst skall talas, Castigliones berömda och vidlyftiga afhandling.

Men innan vi gå till själfva boken, måste vi med ett hastigt grepp ur historien och litteraturhistorien ge en antydning om dessa furstehofs allmänna roll i renässansalstringens historia och arten af de relationer, som rådde mellan härskarne och deras vittra eller lärda hofmän.



Man uttrycker icke förhållandet mellan renässansens furstar och dess konstnärer — pennans och penseln — genom att helt enkelt proklamera de förras

generositet som den mäktige befördaren af all litterär och konstnärlig produktion. Och det är lika litet uttömmande att formulera en generell typ af intellektuella hofkretsar i bilden af en nådig furstinna och ett antal bugande skalder, som få sin inspiration ur härskarinnans ögon och sitt guld ur hennes hand. Systemet är mera inveckladt, motiven mera egoistiska. De små furstarna, tyranner och tyrannättlingar, behöfde ett värn utöfver det, som deras krigare och kanoner kunde skänka dem. Det var diplomatin och beskickningarnas tid, och representationen utåt var intet likgiltigt ting. Man hade behof af män, hvilka genom uppfostran i tidens skola — de gamla studierna och det oklanderliga uppträdandet — värdigt kunde företräda sin härskare. Flere än en af renässansens skalder, från Dante till Castiglione, se vi som ambassadörer i främmande stater. — Men tillika måste man vara angelägen om att skänka det egna hofvet all möjlig glans. Och det var ingalunda till några få ryktbara furstar detta behof att omge sig med framstående män inskränkte sig. Hvarje kardinal, hvarje biskop hade omkring sig sin såkallade familj. Systemet var utveckladt långt nedåt på den samhälleliga skalan. »Hofmannens», den personliga tjänarens ställning var, å sin sida, det vanliga språngbrädet för politiskt och kyrkligt avancemang.

Hur flätas icke lärdom och diktning och politik samman i de flesta af renässanspoeternas lif! Hur dyrt var icke furstebeskyddet ofta betaladt! Det hörde ingalunda till vanligheten att hofmännen-skalderna fingo det så väl ställdt för sig som t. ex. Tasso, då han

af Alfonso i Ferrara skrefs in bland dennes »familiari» utan någon annan bestämd uppgift än att pryda hans hof och mot en månatlig aflöning af omkring 100 lire. Boiardo t. ex. — en af tidens ryktbaraste diktare och mest ansedda ädlingar — bekläddes med sådana uppdrag som att från Neapel till Ferrara hämta härtig Ercoles gemål Eleonora d'Aragona. Ariostos biografi är ett ynkligt dokument öfver förhållandet mellan furstar och diktare: så länge han tjänar kardinalen Ippolito d'Este, inskränker sig hans praktiska uppgifter icke till att arrangera teaterföreställningar och läsa upp prologer, utan han begagnas som praktisk politiker, och han skyr hvarken då eller annars att kurtisera både furstinnor och prelater, trots allt det förakt för Italiens furstar han i sina satirer visar sig i själfva verket ha burit på. Detta blott för att ange de största namnen.

Hur svår och plågsam hofmannens, den uppvaktande kavaljerens ställning oftast var, framgår med all möjlig tydlighet ur massor af uttalanden i femtonhundratalets satiriska och epistolara litteratur. För Castiglione tyckas svårigheterna ännu inskränka sig till ekonomin: så godt som hvarje af hans många bref till sin mor innehålla en bön om någon mindre penningesumma. Andra ha det värre. En af tidens mest betrodda män, Luca Contile, som tjänade både andliga och världsliga stormän, skrifver bland mycket annat om sitt hofmanskap följande: »Det är säkert att den, som underkastar sig släftjänsten, han inträder i så svåra förhållanden, att han bör kallas en olycklig man, emedan han, för det första, icke tillhör sig själf,

hvilket strider mot naturen, icke finnes till för sina vänner, ett brott mot mänsklighetens lagar, icke existerar för sin fader, icke för sin moder, icke för sina öfriga blodsförvanter, ett våld mot den gudomliga ordningen, och hvad värre är, icke tillhör Gud, oåterkalleligt beröfvad den eviga saligheten. Kort sagdt: trälldomen är det yttersta af allt ondt.» En annan af tidens lärda män, för sin duglighet tidigare omstridd af de höga herrarna, klagar på ålderdomen öfver sina forna principalers otacksamhet: »Om jag ej håller nu längre är lämplig för några arbeten, så borde jag åtminstone som en soldatveteran hållas kvar, så som man stundom gör med hundar och hästar, hvilka man lifnär och hvilka man ger en graf.» Och i en af sanningsägaren Pietro Aretinos sedekomедier, *La Cortigiana*, växlas följande repliker mellan två af personerna: »Det är således bättre att vara i helvetet än att vara vid hofvet i våra dagar?» — »Hundra gånger; ty i helvetet pinas själen, men vid hofvet både själen och kroppen.»

Den roll hofven spelade i högrenässansens litterära alstring, är i stort sedt samtidigt en positiv och en negativ. Naturligtvis gestaltade sig förhållandena mycket olika i de hvarandra högst olika hofkretsarna, och måttet af frihet för författarnes värksamhet växlade gifvetvis betydligt. Men i alla fall var denna frihet ingenstädes oinskränkt; själfva principen för förhållandet mellan fursten och hans intelligenshof upprepades öfverallt, och därför kunna förhållandena som vi här beröra, fastslås nästan teoretiskt. Ty det är icke första och icke sista gången de möta

i historien. Det var väl egentligen icke så mycket den personliga ställningen af beroende till en högre uppsatt, som omöjliggjorde hvarje värkligen originell, genombrytande nyskapelse; det var fastmera själfva hofkretsen, hvilken i sin helhet stod under härskarens vilja, och hvilken i sin helhet gjordes så enhetlig och homogen under den yttre formens tryck, att en starkare personlig kraft och en subjektiv uttrycksform hade ytterst svårt att göra sig gällande. Men denna negativa sida af förhållandet åtföljes af en annan af positiv art; hvad som förlorades i djup togs igen som expansion. Det utvecklades inom de enskilda hofkretsarna intellektuella idrotter under medlemmar-
nas ifriga försök att öfverbjuda hvarandra. Men det var framför allt i de trägna relationerna mellan de skilda hofven som civilisationen under fjorton- och femtonhundratalet hade en snabb spridare och en kraftig befordrare.



Den lärdom Castiglione skänker oss om lifvet och tänkesättet vid femtonhundratalets furstehof inskränker sig icke till hvad han i sin bok om »hofmannen» meddelar. Hans eget riddersmannaväsen och hans egen hoftjänst tillhöra de utmärktaste exponenter för den lefnadsform här är fråga om. En öfversikt i få ord af den ädle grefvens lif kan därför här försvara sin plats såsom en typskildring och med sin konkreta form ersätta ett kapitel af abstrakta karaktäristiker.

Castiglione besatt icke blott personlighetens utan också bördens adel. Hans moder hette Gonzaga, och han stod sålunda i släkt med det mäktiga härskarhuset i Mantua. Ja, det berättas om modern, att hon var en oskiljaktig följeslagerska för Isabella d'Este, »hvilken alltid hade glädje af hennes goda råd i de svåraste frågor som rörde staten.» Den unge Baldesars framtid var redan härigenom utstakad och betryggad. Sin ridderliga utbildning fick han fulländad hos Lodovico il Moro i Milano, där han under utmärkta lärare och beskyddare, såsom Giorgio Merula och Filippo Beroaldo, tillika blef förtrogen med hvad en ädling i hans ställning måste veta af filosofi och språk och andra discipliner. Biograferna ha haft olika åsikter om djupet och omfattningen af hans bildning; sannolikt är att man i detta fall, såsom vid många af renässansens personer, öfverdrifvit kunskapsmättet och att den uppfattning träffar bäst, som anger att Castiglione var och förblef en dilettant i allting och en *uomo di gusto* — ett karaktäristiskt epitet för många af renässansens män i andra planet.

Vistelsen i Milano afbröts emellertid genom stadens intagning af fransmännen under Ludvig XII, åt hvars tjänst Castiglione icke ville egna sig. I stället följer han sina mantovanska släktingars och särskildt Francesco Gonzagas önskan och sluter sig till denne; är i hans svit med om strid och nederlag och uppehåller sig därpå med tillstånd af sin herre någon tid i Rom. Här stiftar han en bekantskap, som blir af bestämmande betydelse i hans lif. Det är den unge härtigen Guidobaldo af Urbino, hvilken genom »sin godhet, sin vis-

het och sin frikostighet» — riddardygder af bästa slag! — snabbt och fullständigt vinner den unge kavaljerens hjärta. Med ett kyligt begifvande af sin furste, Gonzaga, inträder Castiglione som hofman i tjänst hos sitt nya fursteideal, Urbinos härtig. Härtigen anade väl knappast att han genom att antaga den ädle ynglingen i sitt följe gaf sitt hof äran att bli förevisadt i litteraturen så som intet annat.

Castigliones ankomst till Urbino bådade det bästa. Redan tidigare hade han haft ett kärkommet tillfälle att till förmån för sin nye herre visa sin krigarduglighet,

och han blef därför mottagen med stor ståt och många hedersbetygelser och »på ett alldeles särskildt sätt af härtiginnan», den förträffliga och kloka Elisabetta, Gonzagas syster. Detta hade sin särskilda betydelse. Ty under det hofmannalif, som nu följde för Castiglione, var han ständigt i främsta rummet de höga fruarnas riddare och vän. Han visste kanske icke hvilken ypperlig själfkaraktäristik han teck-



Elisabetta Gonzaga.

nade, då han en gång långt senare från Rom, där han vistades för viktiga politiska uppdrag, skref till den beundrade Isabella d'Este i Mantua, att hans enda längtan vore att få kyssa hennes händer och åter äta under hennes vackra loggia, »som är vackrare än alla vackra platser i Rom».

I Urbino fyllde han oklanderligt sina åligganden, vare sig det gällde att utföra ett politiskt värf i härtigens tjänst eller att i poetens eller kavaljerens skepnad bringa härskarinnan en smickrande hyllning. Hans mest kända uppträdande som hofpoet inföll under karnevalen 1506, då han — jämte Cesare Gonzaga — undfägnade hofvet med en halfdramatisk dikt *Tirsi*, där hela furstehuset och framför allt Elisabetta, pjesens Galatea, var föremål för en värtalig hyllning, formad i tidens älsklingsstil, herdeidyllen. Också vid andra tillfällen togs hans lyra i anspråk för att kasta glans öfver hofvets fester: så t. ex. när Bibbias *Calandria* med stor prakt och lysande dekorationer uppfördes och Castiglione i hast måste författa en prolog för att ersätta den ursprungliga, hvilken icke anländt i tid; för samma tillfälle skref han dessutom en epilog, som förklarade de allegorisk-mytologiska intermezzon, hvilka sökte öfverglänsa själfva komedin.

Men Castigliones sångmö lekte också på andra tider och i andra former: hans latinska dikter räknas till det bästa i denna femtonhundratalets imiterade antik, — detta i och för sig ett tecken på stor kunnsighet, om också ej på annat. Grefve Baldesar var i flere än ett afseende ett praktbarn af sin tid; han utvecklade till fulländning just de egenska-

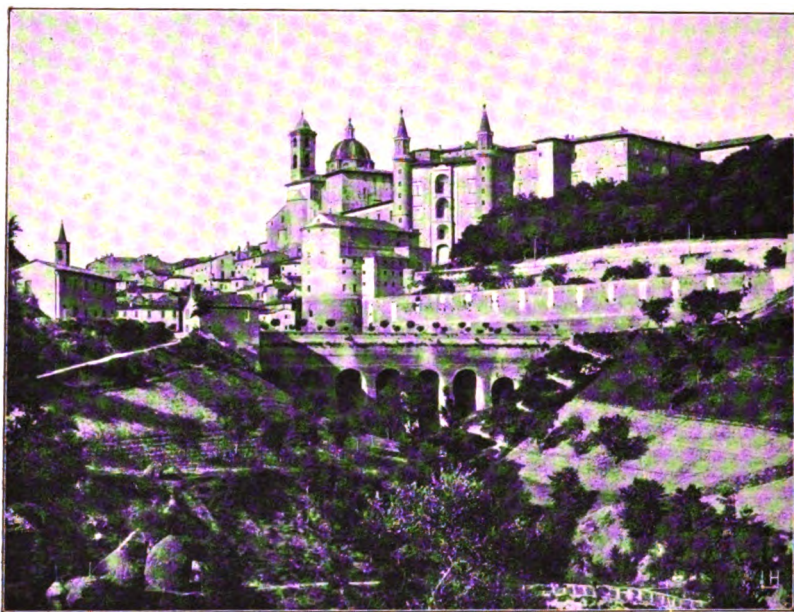
per, sällskapet och tidens mode satte det högsta värdet på.

Castigliones litterära produktion var emellertid icke rik; orsaken härtill får måhända sökas i de många diplomatiska uppdragen, hvilka — i betraktande af tidens ganska primitiva kommunikationsmedel — vanligen voro mycket tidsödande. Ambassaderna inskränkte sig icke till de närliggande italienska hofven. När hertigen af Englands kung skall dekoreras med strumpebandsorden, utser han Castiglione såsom den mest värdige och representative att ersätta honom själf vid dekoreringsceremonin i London. Efter en länge förberedd resa anländer han till den engelska hufvudstaden den 1 november 1506 — åter mottagen på ett oöfverträffligt sätt, af själfve konungen »con grandissimo onore e carezze», såsom han i ett bref .. förtäljer för modern. Dekoreringen ägde rum, Castiglione iföres i sin herres ställe ordensinsignierna, strumpebandet, den röda dräkten och den ljusblå manteln, — och återvänder så till Urbino för att på nytt dela sin tid mellan diplomatresor och hofsysselsättningar, »vapenöfningarna och de behagliga samtalen med hertiginnan», dessa samtal, som han skött om att vi den dag som är så lefvande kunna bringa under våra ögon.

Emellertid undergå förhållandena i Urbino stora förändringar. Guidobaldo, giktbruten och skral sedan länge tillbaka, dör 1508, och Castiglione kommer i tjänst hos hans efterträdare Francesco Maria della Rovere. Får ett slott och grefvetitel och kommer i sin nye herres svit till Rom med anledning af Leo X:s

kröning. Som härtigens ambassadör hos påfven stannar han därpå kvar i Rom.

Vistelsen i påfvestaden blef af stor betydelse för Castiglione. Den mångsidiga bildning han tidigare förvärfvat och den kännedom af sin tids människor



Urbino.

och tankar, som han senare så lysande skulle dokumentera, utvecklades säkert i hög grad under den romerska sejouren. Det var den store diletthanen Leo X:s Rom, en samlingsplats för konstens och litteraturens arbetare och ett mäcenathof, som ville öfverglänsa alla de världsliga furstarnas. Här riktade den urbinatiska ambassadören väsentligen sin kännedom

af tidens bästa andar. Han knöt vänskap med många af dem; särskildt förtrogen var han med tidens halfgud Rafael.

Det är öfverflödigt att följa Castigliones lif vidare. De element, hvilka konstituerade »Hofmannens» kompetente författare, ha redan speglats i det, som blifvit sagdt. Den klassiska stilkänslan, den viga, anpassningsskickliga intelligensen, kännedomen af människor och länder, hofmannalöjet under orden — dessa voro framför allt de egenskaper, hvilka gjorde Castiglione så lämplig för sitt litterära företag.



På basen af sina erfarenheter såsom hofman och politiker, särskildt under vistelsen vid Urbino-hofvet, nedskref Castiglione sina fyra böcker om »hofmannen» — om »på några dagar», såsom han själf i inledningen påstår, må lämnas därhän. Det är erfarenheter, men det är icke precis upplevelser. Den i alla afseenden till det yttersta utbildade personligheten, som *Il Cortegiano* karaktäriserar och som dess författare i verkligheten ville komma så nära som möjligt, har nog aldrig existerat. Men författaren anger själf i sin tillegnan synvinkeln, under hvilken hans verk bör ses. Han skildrar icke hofmannen sådan han är, utan han utvecklar idéen om den fulländade hofmannatypen. Och han vädjar härvid till antika och säkra förebilder: såsom Plato hade gifvit idéen om staten, Xenofon idéen om konungen, Cicero idéen om talaren, så ville han ge sin samtid idéen om hofmannen.

Man kan tillägga: såsom Machiavelli gaf idéen om fursten.

Men *Il Principe* är ingalunda det enda af femtonhundratalets litteraturalster, med hvilket *Il Cortegiano* har beröringspunkter. Under samma starka antika inflytande, som behärskade Castigliones hela alstring och i *Cortegiano* mycket ofta kan ledas ända in i enskildheter, under inflytandet af Plato, Lukianos, Cicero och andra, stod en hel litteraturgren i sextonde seklet. Det var de teoretiska, oftast i form af dialoger författade afhandlingarna öfver särskilda ämnen — kärlek och språk och mycket annat — de s. k. *ragionamenti*, hvilkas ämnen växla från Varchis språkliga afhandling *L'Ercolano* till Pietro Aretinos i oskrymtad oanständighet sannolikt aldrig senare öfverträffade samtal i erotiska ämnen. Bland skrifterna af denna typ finnes en, hvilken ständigt nämnes vid sidan af *Il Cortegiano* och betydligt kompletterar den kunskap om de goda sederna och deras omätliga betydelse, som denna bok meddelar. Det är den utomordentlige sällskapsmänniskan och elegante poeten, sedermera påflige sekreteraren Giovanni Della Casas bok *Galateo, eller Om sederna*. Här utvecklas idéen om den i sitt yttre uppträdande fulländade gentlemannen.

Galateo är ett tidens barn i lika hög grad som *Cortegiano*. Såväl den ena som den andra af dessa skrifter hade till hela sin grundåskådning varit otänkbar låt oss säga ett sekel tidigare. Ty det, de båda två skildra, är människan i hennes beroende af sin omgivning, och just detta förhållande mellan den enskilde

och samhället undergick under renässansens utvecklingstid en högst märklig förskjutning.

Den allsidiga utvecklingen af personligheten, som redan i början af denna uppsats berörts, hade ursprungligen värvat därhän, att också den yttre människan, klädedräkten och all öfrig utsmyckning, blef en individuell fråga och ansågs som en integrerande del i den personliga utformningen. Man lade sin ära i att vara annorlunda än alla andra; icke ens för männens dräkter härskade ursprungligen några moderegler. »Italien känner i fjortonde seklet icke till någon falsk blygsamhet och något skrymteri», säger Burckhardt. Den äldre tidens biografer beskrifva omständligt de stora männens klädedräkter. Men ju längre fram i tiden man kommer, desto mera förändras förhållandena i detta afseende. Om också de stora världsdamerna ännu i sextonde århundradet inlade en stor del af sin personlighet på sin toalett, så göra sig i alla fall starka moderiktningar gällande: än är det Spanien, än Frankrike, som har öfvertaget, och italienskorna följa exemplen, om ej blindt, så dock med en ifver, hvilken sätter tydliga märken på den allmänna typen. Stundom följa de ock sina egna furstinnors föredöme: när Frans I af Frankrike vill lära känna, hvilken klädedräktstyp Isabella d'Este för ögonblicket dekreterar, ger hon honom det stolta svaret, att han kan se det på hvilken som helst af Milanos kvinnor. Samtidigt tillväxer bruket af försköningsmedel, i sin mån ett tecken på sträfvan efter en viss normaltyp af kvinnlig skönhet. En man, som sent in på 1500-talet häfdar sin personlighet

genom en originell dräkt, aflägger härigenom prof på ett ganska stort personligt mod.

Detta allt är det sista och yttersta utslaget för en hel allmänuppfattning af människan. Sällskapet, samfundet hade blifvit normgifvande för personligheten, som ständigt betraktades i sammanhang med omgifningen. Allt hvad man gjorde, borde man göra endast och uteslutande för sina medmänniskors behag; intet straff var större än att bli utsatt för löje. Öfverallt gör sig denna anpassningsteori gällande — utom hos de stora undantagen naturligtvis. Hur blir ej litteraturen en elevkonst, som upprepar sig i oändlighet! Den kärfhet, som är genombrytarens vapen, fruktar man. Och de, som anteckna tidens personlighetsideal eller med andra ord skrifva människans lagar, bekänna den ena efter den andra, att dygd och goda egenskaper väl äro bra att ha, men att hufvudsaken ändå är och förblir att synas sådan och sådan och att bära sig åt såsom om man gömde på all världens fullkomlighet. Machiavelli formulerar satsen med all önskvärd tydlighet: »Hvar och en ser hvad du synes vara, men få äro de, som veta hvad du i själfva verket är, och dessa få våga icke motsätta sig de mångas åsikt».

Galateo är den codex, hvilken i sina trettio paragrafer noga och klart anger allt som människan har att iakttaga för att icke rubba sina medmänniskors lugn. Dess inledning ger programmet och de enskilda kapitlen detaljerna. »Den gamle» undervisar »ynglingen» i sin tids visdom: »Ehuru det, att vara frikostig och ståndaktig och storsint utan tvifvel i och för sig är

mera prisvärdt och stort än att vara behaglig och ha goda seder, så kan det dock hända, att ett behagfullt sätt äfvensom skicklighet i manér och fasoner och ord kunna vara till större gagn för deras ägare än själsstorhet» Och när han länge tummat om sin sats, kommer han omsider tillbaka till utgångspunkten och försäkrar: »Därför må människan icke nöja sig med goda gärningar; hon måste bemöda sig om att göra dem också behagliga». Men den gamle filosofen predikar gärna i klara satser och konkreta bilder: »Enhvar må gå väl klädd, efter sitt stånd och sin ålder; ty gör han annorlunda, kan det synas som om han ringaktade människorna». Man må aldrig vilja vara den bestämmande, aldrig visa sin ovilja; man må icke störa en stämning med olämpligt tal, icke vid fester beröra pest och död, i allmänhet undvika att tala om hustru, barn och ammor; man må låta bli att berätta sina drömmar; desslikes att somna i sällskap, ty man visar icke blott därmed att man är ointresserad af sällskapet, utan det händer dessutom ofta att man i sömnen »gör saker som äro obehagliga att höra eller se». Och så vidare i oändlighet: att man i sällskap icke skall trumma med fingrarna och ännu mindre klippa naglarna, icke snyta sig i bordsduken, icke torka fingrarna på brödet och icke försumma att, såsom det i våra dagar heter i Frankrike, »ajuster la toilette avant de sortir».

Ynglingen i *Galateo* tyckes ha fått en bristfällig primäruppföstran. Det sällskap, i hvilket riddaren och grefven Baldesar Castiglione rörde sig, hade icke behof af så elementära lärdomar. Men just det är teck-

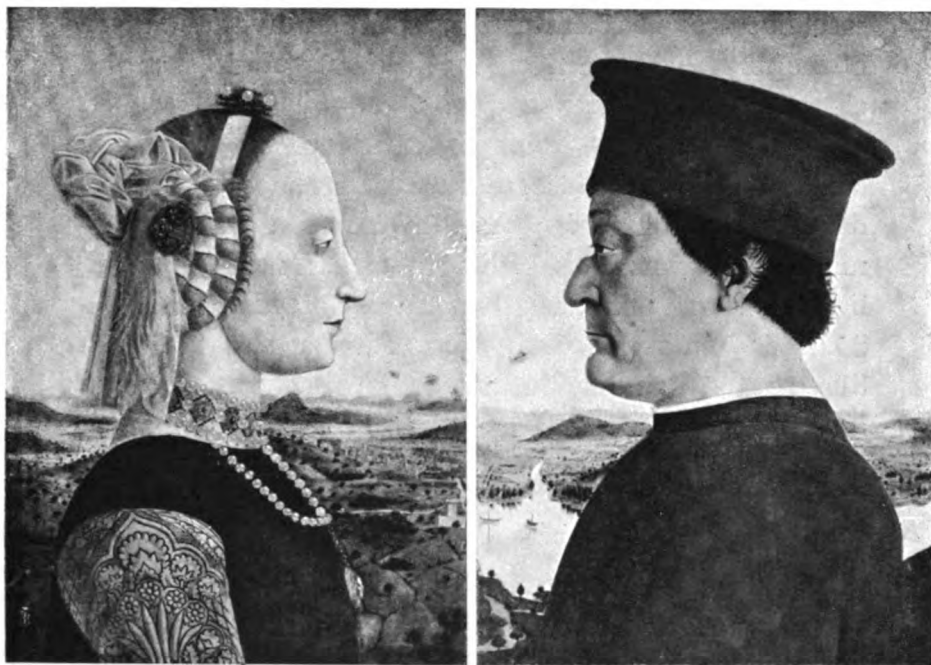
net på, huru stark denna vilja att göra allt med hänsyn till medmänniskorna och att normera hela lifvet var, att precis samma principer ligga bakom, vare sig det är fråga om utbildningen af regent, hofman eller en vanlig borgerlig själ.



Men låt oss omsider taga Castigliones värk i handen!

I den första bokens inledningsord anger författaren sin ställning till de frågor, han skall beröra, och med en världsmans diskreta tillbakadragenhet ställer han sig själf utom de diskuterandes krets. »Jag var icke personligen närvarande — säger han — ty jag befann mig, när dessa samtal ägde rum, i England.» Hvilken raffinerad skribent! Hur ställer han ej in alltsamman med dessa ord! Han lämnar intet rum för tvifvel om, att dessa dialoger i verkligheten skulle ägt rum, anger t. o. m. tidpunkten för dem, men tar sig själf samtidigt full ansvarsfrihet genom att låtsas ha hört dem ur andra hand; och passar samtidigt på att erinra om sin ärofulla ambassad i England — man tycker sig nästan se strumpebandet kring hans ben och ville gärna tro ett rykte, som genom århundraden vetat förtälja, att Castiglione också för egen räkning förvärfvade den höga utmärkelsen. Den fina beräkning, som får uttryck i de citerade orden, spårar man genom hela boken, främst i kompositionen. För att kunna framföra ett så lysande sällskap som någonsin möjligt i kretsen kring hertiginnan Elisabettas per-

son, väljer Castiglione till speltid för sitt skådespel — ty det är ett filosofiskt skådespel i en oförliknelig dekoration — dagarna närmast efter påfven Julius II:s glansfulla besök i Urbino, hösten 1506. Påfven



Federigo da Montefeltro och hans hustru.

med kardinaler och hofmän har blifvit ypperligt mot-
tagen, trots att hans besök tyckes ha satt myror i
hufvudet på värdinnan, som måste vända sig med
bön om bistånd till svägerskan Isabella d'Este, hvilken
dock för tillfället icke kan sända henne mera än tvänne
sängutstyrlar, »den ena i guldbrokad, den andra i
karmosinröd damast». Emellertid lyckas den kloka

Elisabetta »högeligen tillfredsställa» alla de höga herrarna, så att många af dem stanna kvar i Urbino länge och väl och gifva anledning till att sällskapsnöjena i den lekfullt intelligenta kretsen under en tid får ett alldeles nytt uppsving. — Och är det icke ett utmärkt skickligt drag af författaren, att låta en hvar af de fyra böckerna inledas med en, alltid omsorgsfullt varierad eloge till furstehusets ära!

Med en modärn romanförfattares säkra konst leder Castiglione sin läsare in i den afstängda värld, där hans personer röra sig. »På Appenninernas sluttning, nästan midt i Italien, mot Adriatiska hafvet ligger, såsom enhvar vet, den lilla staden Urbino.» Så talar han om, hvilka gåfvor naturen slösat på den lilla staden och hastar att förklara, att dess största lycka dock är, att stadsen ha varit styrdt af utmärkta härskare, bland hvilka den utmärktaste dock var härtigens salig fader, Federigo da Montefeltro — han, som i hela sitt lif försökte besanna de ord, hans lärare en gång tillropat honom: *Tu quoque Caesar eris*. Och det var Federigo som skapat den utmärkta miljön för Castigliones resonnemangsdrama: han byggde slottet, styrde ut det på allt öfligt sätt, och anskaffade därtill en mängd gamla statyer, utmärkta målningar och ypperliga musikinstrument. Men framför allt anlade han ett bibliotek, som var ett af tidens rikaste; därom talar Castiglione, humanisten, med särskild vördnad: »med största omkostnader samlade han ett stort antal af de yppersta och mest sällsynta grekiska, latinska och hebräiska böcker, hvilka han alla utstyrde med guld och silfver, emedan han ansåg, att

detta var den högsta utomordentligheten i hans rika palats.»

Kunde man tänka sig en mera inbjudande omgivning för en intelligensklubb? I ädel täflan utvecklade hofmännen här alla kroppens och andens krafter för att framstå så väl som möjligt för fursteparet, Guidobaldo och Elisabetta. Dagens timmar voro strängt fördelade på olika öfningar och sysselsättningar, men när kvällen kom, och den podagerkranke hertigen tidigt dragit sig tillbaka, togs enväldsspiran i hand af Elisabetta: kring henne samlades hofvets främsta herrar och damer för att fördrifva tiden med musik och dans, eller i omsorgsfulla och glada ordfäktningar korsa sin tankes och sin ordkvickhets klingor. Det är en hänförd stridsmans entusiasm som talar ur Castigliones karaktäristik af tonen och stämningen i denna församling; här må citeras några rader, hvilka därjämte ge godt prof på författarens ytterst soignerade skrifsätt och förråda hans aldrig sofvande tanke, att allt i världen göres till härskarens ära och får sin dom af hans behag — i nytt sammanhang idéen från *Il Principe* och *Galateo*:

»Jag tror icke att man någonsin på något ställe njutit så af det behag, som härflyter ur ett älskadt och kärt sällskap, som man gjorde här under en tid; ty, om man också förbigår huru stor ära det var för enhvar af oss att tjäna en sådan herre som den, jag redan nämnt här ofvan, så föddes i enhvars sinne en högsta fröjd, hvarje gång vi samlades under fru Hertiginnans åsyn, och det tycktes, att hon var en kedja, hvilken höll alla förenade i kärlek, så, att aldrig öf-

verensstämmelsen i vilja eller den hjärtliga kärleken
ens bröder emellan varit större än den, som här rådde
emellan alla. På samma sätt var det med kvinnorna,
med hvilka man plägade det friaste och ärbaraste um-
gänge; ty hvar och en hade tillåtelse att tala, sitta,
skämta och skratta med hvem helst han behagade:
men så stor var den vördnad, hvilken man hyste för
fru Hertiginnans vilja, att just denna frihet var ett
det starkaste band; ty det fanns ingen, hvilken icke
skulle ansett det som den högsta fröjd han kunde äga
i världen, att behaga henne, som det största straff
att misshaga henne.»

Platsen närmast hertiginnan — man är ständigt
frästad att kalla henne drottningen — intogs af hennes
svägerska Emilia Pia, »den goda Emilia Pia», såsom nå-
gon kallat henne, härskarinnans närmaste väninna
och hofdam, en ovärderlig och oförglömlig typ, icke
blott vid dessa aftonsamkväm, där hon ofta fick upp-
draget att vara sällskapsdrottningen, utan också i
mera reella förhållanden, särskildt vid Elisabettas re-
lationer utåt. En praktkvinna, som med några drag får lif
inför våra ögon: hon har reda på allt, gör allt, tänker på allt.
Hon är skeptisk och otrogen, ständigt färdig med goda
råd, som hon gärna meddelar i bref — hon var en ut-
märkt korrespondent. Hennes intelligens är i ständig
rörelse, tankarna gå från det ena till det andra; men hon
glömmer icke, att hon är kvinna och kvinna i renäs-
sansens smyckade tider: hon intar flere än en man,
Bembo är henne särskildt tillgifven. Det finnes ett
bref från henne till Isabella d'Este, hvilket sannolikt
är mycket karaktäristiskt. Hon talar i hastig följd

om politiska frågor, äktenskapsprojekt och själasörjare, men snart nog förlora sig hennes tankar helt och hållet i toalettdetaljer, hvilka främst beröra den nagelputsare och det munvatten, hon samtidigt sänder den stora markisinnan.

Den manliga väpnareskaran kring Elisabetta utgör en hel kohort, där stora namn och ädla talanger äro lika vanliga. Där är Giuliano de' Medici, den präktiges son, den blifvande hertigen af Nemours, af hvilken eftervärlden fått en så förställdt idealiserad bild genom Michelangelos staty i Mediceernas grafkapell. Där är Bembo, den mångkunnige, en af femtonhundratalets mest bekanta personligheter. Där är Cesare Gonzaga, Castigliones gode vän och vapenbroder, kollaborator i herdeidyllen *Tirsi*. Där är Bibbiena, den burleske komediförfattaren och kardinalen, som för sitt inflytande på Leo X fick bära namnet den »andre påfven». Vidare Bernardo Accolti, smickerskald och poetisk vagabond — och oräkneliga andra. Castiglione säger — med sin stundom ej rätt väl placerade förkärlek för anknytningar till antiken — att de herrar och härförare, som trädde ut ur den trojanska hästen, icke voro på långt när så talrika »som de genom sina dygder ensamstående och af alla högeligen lofprisade män, hvilka utgått ur detta hus.» Flera än en af femtonhundratalets kardinaler, ärkebiskopar och bispars hade fått sin världsliga uppfostran fulländad vid hofvet i Urbino.

Det är dessa män och kvinnor, hvilka i Castigliones bok konversera om den fulländade hofmannen — och hundra andra ting.

Konversationen var sällskapslivets höjdpunkt, därmed kulturens ädlaste blomma; den längst drifna uttrycksformen för hela den mogna och öfvermogna civilisation, som var det sextonde århundradets. Konversationen var en konst, mera vårdad och ömtålig, mera betydelsefull och svårhanterlig än både poesi och musik, måleri och skulptur. Sådan var tidens anda. Ty konversationen var den konstnärliga meddelelseform, hvilken mera än alla andra möjliggjorde utvecklandet af de rent yttre, formella dragen och mindre än alla andra, verkliga konster kräfde fördjupning och storhet i sitt innehåll, utan att dock behöfva afsäga sig fordran på ständig omväxling. Man lefde i en tid, som satte högre värde på variationerna än på melodin, en raffinerad tid, som kunde njuta fullkomligt af en förfinad nyans eller en ny vändning af en gammal sats, och som var mest förtjust öfver gesten och leendet som åtföljde en sanningsats. Ja, för att en sådan intelligent sällskaplighet öfver hufvud skulle vara möjlig, var det nödvändigt, att några nya och omstörtande uppslag icke skulle kastas fram. Hvart hade då hela det graciösa lugnet öfver församlingen tagit vägen? Hur hade man då i en hast kunnat få rätt på den anständigt klassiska dräkt, i hvilken svaret skulle vara iklädt? Nej, man gjorde sin fråga rättfram, riktade henne just till den af sällskapet, som man visste bäst skulle kunna svara.

Det konverserande sällskapet var också konstitueradt efter en viss normaltyp. Dess formella sida, som var hufvudsaken, hade icke kunnat utvecklas på samma sätt i en församling af enbart män eller enbart kvinnor.

Det måste vara sådant det var: ett sällskap, där allt som berördes kunde beröras af både kvinnor och män, ett sällskap, där framför allt männen voro de uppträdande men spelade sina roller icke för egen skull, utan till förlustelse och behag för de kvinnor, hvilka voro sällskapetets ledande stjärnor, pålade det sin vilja och dömde om det som fördes fram.

Det var denna form af personlig tankeförmedling och gemensamt utarbetade intelligenskonstvärk, som man senare så ifrigt sökte återupprepa, framför allt i sjuttonhundratalets franska salonger. Men sannolikt har denna företeelse aldrig senare nått den fullkomlighet, som af allt att döma var utmärkande för några af den italienska renässansens furstehof, framför allt för hofvet i Urbino på Elisabetta Gonzagas tid.



De fyra kvällarna af *Il Cortegiano* ha hvar sitt ämne och hvar sin referent. Emilia Pia leder förhandlingarna, hertiginnan lyssnar och kavaljererna lyda order. Diskussionen lämnar aldrig något tvifvel om författarens egna åsikter.

Den första aftonens föredragare är grefven Ludovico da Canossa, som förtecknar de egenskaper, hvilka böra besittas af en fulländad hofman. Hans första fordran är adlig börd; han blir motsagd, svarar, att han visserligen gärna medger, att också en man af enklare ursprung kan göra sig gällande, men erinrar om huru ofantligt mycket högre en adelsman ändå alltid är ansedd än en ofrälse, om de för öfrigt äro jämnghoda

— ett första offer åt den allmänna opinionen. Därpå går han in på enskildheterna i hofmannens uppfostran. Medeltidens riddarideal lefde ännu, och de främsta egenskaper som fordras af hofmannen äro just krigarens dygder. Han bör vara djärf och trogen; hans yttre skall vara manligt och starkt och vigt, han får hvarken vara för stor eller för liten, han skall känna bruket af alla vapen till fots och till häst, och »isynnerhet vara förtrogen med de vapen som nyttjas ädlingar emellan; ty ofta inträffa misshälligheter mellan en *gentiluomo* och en annan». Han skall öfva sig i alla manliga idrotter, han skall vara den främste bland italienarne i deras speciella konster till häst och i tornering, han skall känna fransmännens säregna riddaröfningar, och han skall bland spanjorerna glänsa i tjurfäktningen. Han skall vara en ifrig jägare, han skall kunna simma, hoppa, springa, kasta stenar, slå boll, göra volter till häst, men behöfver uttryckligen icke kunna gå på lina. Men framför allt må han låta hvarje sin rörelse åtföljas af en viss god smak och grace, »om han vill vinna den allmänna gunst, som skattas så högt», tillägger Castiglione, alltid densamme i lif som i lära.

Efter en stunds dryftande af spørgsmålet, huru detta så viktiga behag i det yttre uppträdandet skall vinnas äfvensom af nödvändigheten att undvika allt slags afektation, glider samtalet öfver till ett alldeles nytt gebit, frågan om det språk hofmannen skall använda. Nu är man långt från medeltidens krigare, midt uppe i lärda och teoretiskt litterära diskussioner. Och Castiglione är hemma här som fisken i vattnet.

I själfva värkets beröra de tio kapitel, i hvilka denna filologiska diskussion är sammanförd, en af de mest brännande frågor, som *cinquecento's* humanister och poeter hade att diskutera: frågan om huru det bästa italienska skriftspråket skulle åstadkommas, hvilka principer som borde följas för att förläna språket dess bästa stil. Två teorier bröto sig mot hvarandra — uti *Il Cortegiano* formulerade af Federigo Fregoso och Ludovico da Canossa. Den förres teori var den, som till sin förnämste förfäktare i den allmänna diskussionen hade Bembo. I sina böcker *Prose della volgar lingua* utvecklar han principen: hufvudsaken är att undvika allt som kan stöta på vulgarism, språket bör göras så ädelt, så värdigt som möjligt, och den enda vägen att nå dit är att troget imitera de stora trecentisterna — Dante, Petrarca, Boccaccio. Bembo's poesier, som äro otroligt omsorgsfullt kopierade på Petrarca, illustrera hans teori. En alldeles motsatt åsikt förfäktas af Castiglione, som i denna fråga lägger i dagen sitt utmärkt kloka förstånd. Han vill icke skilja det skrifna språket från det talade, han opponerar sig mot att begagna arkaismer blott emedan de återfinnas hos stormännen, och han vill gärna rikta det toskanska målet med vackra och uttrycksfulla ord från andra dialekter, ja också från latinet, franskan, spanskan. Det kan nämnas, att Urbinohofvet också i annat sammanhang är bundet vid denna språkstrid: Bembo fullbordade just där sin ofvan nämnda afhandling, bland hvars interlokutörer återfinnas både Federigo Fregoso och Giuliano de' Medici, och en annan skrift i samma ämne, men med tankar som mera när-

made sig Castigliones, hade tidigare tillegnats Elisabetta själf, Calmetas nio böcker om *La Volgar Poesia*.

Diskussionen blir emellertid något hård för damerna — en illustration till det som tidigare sagts om konversationens natur — och Emilia Pia måste med ett kraftigt ord afbryta den. Men man har kommit in på andliga egenskaper, och Canossa fullföljer sina utläggningar i denna bana. Och han fastslår säkert och öfvertygadt som det anstår en god ättling af detta konsternas och vetandets blomstringstidehvarf, att det, som vid sidan af hjärtats godhet »är den sanna och förnämsta prydnaden» är *le lettere* — den humanistiska bildningen. Han passar till en början på att ge fransmännen en ganska skarp uppsträckning för deras förakt, ja deras »afsky» för alla andliga ting. Han belyser med otaliga exempel huru bildning och krigisk storhet kunna gå hand i hand och formulerar sina fordringar på hofmannen på följande sätt: han bör känna latinet och grekiskan, vara slängd i poeterna, vältalarena och historikerna, ha förmåga att skrifva både vers och prosa. Han skall vara musiker och kunna traktera många olika instrument, han skall kunna teckna och känna målarekonstens hemligheter, — kort sagdt, han skall vara en man, som kan bjuda hvilken situation som hälst i lifvet spetsen.

Men den första kvällen har blifvit natt. Hertiginnan föreslår en dans. »Då började» — heter det — »den sympatiska musikern och utomordentlige dansören Barletta att spela sina instrument; och damerna togo hvarandra i hand, och efter att först ha dansat en *danza bassa*, dansade de en *reogarze* med ytter-

lig grace och till ensamstående behag för dem som sågo på.»

Den andra aftonens underhållning är i sin helhet ett minnesmärke öfver den sida i tidens uppfattning af lefnadskonsten, som redan tidigare i denna studie betecknats som en af de mest karaktäristiska, nämligen vikten af att i högsta möjliga mån göra sina dygder gällande inför omgifningen, lägga sina färdigheter fram i dagsljuset — oberoende af, om man i själfva verket besitter dessa goda kvaliteter. *Il Cortegiano's* andra bok handlar nämligen uttryckligen om »i hvilken mån, på hvilket sätt och på hvilken tid hofmannen skall använda sina goda egenskaper och begagna de ting, som redan tidigare sagts anstå honom». Någon af sällskapet tviflar på nödvändigheten af en diskussion i denna fråga, enär ju det goda omdöme som fordras af hofmannen, borde rädda honom från alla svårare intrampningar; men referenten, Federigo Fregoso, har en hel del ting att tillägga. Och nu ritas åter upp en hel följd af bilder och vrångbilder af hofmannen — preciösa taflor, där den korrekta salongshjälten utför sina konster i samstämd omgifning, eller groteska tablåer, som ge prof på hofmän, hvilka icke förstå sin tid — en tandlös gubbe spelande kärleksvisor eller en dansör dansande *la moresca* på gatorna! Konvensansen och etiketten spela samma tyrannroll som i våra egna dagars högre societet, och löjet har samma dräpande kraft som i den dag som är. Därför varnar också talaren i *Il Cortegiano* omständligt för alla försyndelser mot den goda tonen: »Hvar och en må noga begrunda hvad den sak är, som han gör eller sä-

ger, och den plats, där han gör det, i hvems närvaro det sker, på hvilken tid, orsaken hvarför han gör det, sin egen ålder, sitt yrke, målet till hvilket han sträfvat och de medel, hvilka kunna leda honom dit.» Framför allt gäller det för hofmannen att uppföra sig korrekt inför sin herre och mästare, i ord och gärning. När referenten kommer till den punkt, där han skall gifva lagarna för hofmannens klädselsätt, kan likheten med *Galateo* föras i detalj; den gyllene regeln är denna: väck icke uppmärksamhet, följ mängdens bruk. Och kanske ännu mera karaktäristisk är den bekännelse af sin tids och sitt samhälles trosartiklar, som författaren aflägger, då han berör konsten att umgås och samtala med människorna, — som nämndt en af kardinalpunkterna i det offentliga lifvets program: »Den som har att i konversationen lämpa sig efter många andra, må låta leda sig af sitt eget omdöme, och när han känner olikheten mellan människorna, hvarje dag förändra stil och sätt, beroende på de personers natur, med hvilka man ger sig att umgås.»

Denna andra bok sönderfaller i tvänne delar, af hvilka den senare fått ett utrymme utan proportion med det öfriga. Bibbiena, kvickhufvudet i församlingen, får i uppdrag att tala om alla slag af skämt, kvickheter, ordlekar, som kunna förekomma och gör det med en sakkännedom och en vidlyftighet utan gräns, ifrigt ösande ur Ciceros *De oratore*. Ett otal tekniska termer och karaktäristiker bevisa huru långt teorin också i ett ämne som detta kunde drifvas; men denna afdelning ger därtill prof på ett annat ting: utläggningarna illustreras oafbrutet af anekdoter och

historietter, och så kommer det sig, att hela detta sällskap plötsligt är förvandladt till en berättande församling, där enhvar är förtäljare af renaste vatten och där de gamla goda italienska novell-traditionerna få lefvande lif.



För att med någon omväxling bryta af sina utläggningar om hofmannens dygder, och tillika för att framhålla den betydelse kvinnan utöfvade i denna högt utvecklade sällskaplighet, gör Castiglione med tredje boken af sin skrift en utvidgning från sitt egentliga ämne och talar om »hofdamen» — *la donna di palazzo*. Uppdraget att göra utkastet till idealbilden af denna renässansens förfinade kvinna lämnas åt Giuliano de' Medici, hvilken väl var en af de sakkunnigaste i kretsen. Det är öfver hufvud anmärkningsvärdt, hur skickligt och karaktäristiskt författaren fördelar de uttalade teorierna på sina komparser. Giulianos inledningsord äro klassiska och ge, åter en gång, hela stämningen kring Elisabettas fursteperson. Han vänder sig med en bugning till härskarinnan och förklarar sig vara satt i ett svårt trångmål genom det uppdrag han erhållit: »det skulle — säger han — kosta mig vida mindre möda att forma en kvinna, hvilken vore värd att vara världens drottning, än en hofdam: ty jag vet icke hvar jag skall finna förebilden till denna; men för att finna drottningen behöfde jag icke gå långt, och jag skulle endast behöfva föreställa mig de gudomliga företrädena hos en dam, som jag känner, och medan jag betraktade henne rikta mina tankar på att klart med ord uttrycka

hvad många se med ögonen; och kunde jag icke annat, skulle jag genom att nämna hennes namn ha fullgjort min plikt.» Är det icke just så det skall låta! Namnet säges icke ut, men man ser det beundrande leende, som både talaren och alla hans vänner sända sin härskarinna att i nåder upptagas. Den enda som kanske icke var förtjust, var kanske den utmärkta Emilia Pia. Hade icke hon varit värdig att tjäna som modell för den perfekta hofdamen?

Emellertid får Giuliano försöka så godt han kan, och det framgår snart nog, att han har rätt bestämda åsikter i kvinnofrågan. Ty, såsom naturligt är, löper denna diskussion, i hvilken åsikterna ofta brytas rätt skarpt mot hvarandra, ganska snart ut från den trånga ramen för hofdagens karaktäristik, och man får läsa uttalanden, hvilka återge nära nog hela skalan af divergerande uppfattningar om kvinnans natur och ställning i världen, som rymmes mellan medeltidsromantikens blinda kvinnokult och munkteologins förnekande af kvinnans mänskliga natur.

Det kvinnoideal Giuliano, och genom honom Castiglione själf, uppritar, är knappt nog tecknad efter lefvande modell. Åtminstone afviker det i flere än ett afseende från den kvinnotyp, hvilken var renässansens förhärskande, och det var därför icke håller underligt, att karaktäristiken stötte på så stark opposition och blef föremål för så mycket löje från de närvarandes sida, hvilka författaren — ständigt dock kännare af sin tid — för in som bakgrund för sin gestalt. Han utvecklar först parallelismen mellan hofmannen och hofdamen, och ställer på henne samma fordringar

beträffande den harmoniska och opersonliga ackommodationen efter omgifningen, som tidigare på den fulländade gentlemannen, och uttalar därtill den önskan, att hon måtte äga skönhetens gåfva. Men den punkt, i hvilken hon framför allt må gå ännu längre än mannen, är det ängsliga sträfvandet att icke låta minsta skugga falla på sig, att aldrig bli föremål för onda tungors spel, att aldrig afvika en tum från den konventionella vägen, och att »med lugna och anspråkslösa seder beledsaga sitt umgänge med människor.» Han vill med allt våld göra henne till en den äkta kvinnlighetens ängel; skulle hon af misstag råka höra ett samtal som icke till alla delar vore fullt anständigt — något som ju i sanning icke var otänkbart i Alexander VI:s och Pietro Aretinos tidevarf — så må hon visserligen icke, af hänsyn till sällskapet och fruktan för obefogade misstankar, stiga upp och gå sin väg, men hon skall höra på »med litet rodnad och skam». Och när hon skall dansa eller musicera, konster som hon naturligtvis måste vara hemma uti, så må hon först låta bedja sig, och sedan bevara »en viss blyghet, hvilken skall lägga i dagen den förnäma skamkänsla som är fräckhetens motsats.»

Så löper samtalet småningom in i den hårdragna och skolastiska diskussionen om kvinnans värde, och författaren bär åter här det sunda förnuftets lampa, med hvilken han omsorgsfullt belyser och avslöjar obskurantismen i vissa andra talares andraganden, de där söka förringa kvinnans människovärde i jämförelse med mannens. Och för att handgripligt göra sina åsikter gällande, företar referenten nu i tankarna en

jakt genom alla tider och världsdelar för att leta fram historiens märkliga kvinnor, och de otröttliga åhörarne lyssna pliktskyldigt och andäktigt till de biografier och attribut, i hvilka berättaren presenterar alla dessa otaliga kvinnliga hjältetyper och dygdemönster, från Jungfru Maria till kejsarinnan Teodora, från Hasdrubals hustru till Isabella d' Este.

Men ännu har frågans kärna icke berörts. Detta inträffar först när föredragaren ger sig till att skärskåda sin idealkvinnas förhållande till kärleken — ett afsnitt af stort intresse. Främst därför, att författaren i denna punkt anlägger en strängt pedantisk moralsynpunkt; en synpunkt, som är konsekvensen af de tidigare uttalandena om kvinnans sätt att uppträda i sällskapslifvet, men som icke utan ett skeptiskt löje tillbakavisades af den öfverförfinade och fallfärdiga sällskapskulturen för tiden. Castiglione fordrar, att kärleken skall finnas endast hos den ogifta kvinnan och att dess mål ständigt bör vara äktenskapet, ett kärleksumgänge så diskret, att det nästan är stumt. Han uttalar härmed en protest åt mera än ett håll. Å ena sidan är det en oförsonlig brytning med den medeltida riddarkärleken, hvilken ju opererade nästan endast med gifta kvinnor. Å andra sidan: själfva benämningen *cortigiana*, den naturliga, etymologiska femininformen till *cortigiano*, hofman, hade ju länge sedan förlorat denna eleganta betydelse för att i stället beteckna begreppet »kurtisan», en af renässanstidens stormakter främst i Rom och Venedig; ligger icke häri en erinran om det teoretiska och idealistiska i Castigliones hofmansmoral?

Castiglione var en författare af första ordningen; det är nästan en stor dramatikers förmåga att lefvandegöra, som tar sig uttryck i den utmärkta dialogkonsten i *Il Cortegiano* — icke ett antal abstrakta idéer lagda i munnen på några nämnda men aldrig sedda personer, utan ett verkligt intellektuellt växellif, där de enskilda gestalternas andliga profiler teckna sig skarpt mot en enhetlig och klart angifven bakgrund. Men en annan af den dramatiska diktarens hufvudegenskaper gör sig icke mindre gällande: kompositionskonsten. Efter den första bokens, eller kvällens, exposé, som framlade det stora materialet, följer den andra aftonens utbroderingar och variationer; så kommer, som ett intermezzo i en opera, traktaten om de förnäma kvinnornas kärleksaffärer — dess kyska och förnäma ton låter en nästan tänka på menuettsatsen, den tredje satsen, i en gammal sinfoni. Så brusar med fjärde boken finalen, upplösningen, in, visar målet för allt det föregående, ger förklaringen och meningen, och klingar mest som en apoteos.

En apoteos öfver fursten, härskaren. Ty det var dit författaren hela tiden sträfvat, och ändamålet med hela den mönstermänniska, till hvilken hofmannen teoretiskt har upphöjts, har för författaren ständigt legat utom henne själf. Den idealism, i hvars tecken han uppdragit konturerna af hofmannen och hofdamen, anlägger han också när han diktar om sitt fursteideal. Han ger icke någon preciserad, detaljerad idé om sin furste, så som Machiavelli, och den teoretiska idealiseringen af furstetypen, som Machiavelli ju står så långt ifrån, att han uttryckligen anser det skad-

ligt för härskaren att besitta alltför mycket goda egenskaper, den blir därför lättare för Castiglione. Men de båda författarne och de båda arbetena äro syskonformer för samma tidsanda.

Motivet i den sista delen af *Il Cortegiano* kommer icke oväntadt; det har redan många gånger tidigare antydts, alldeles som ouvertyren till en opera *in nuce* gömmer värkets stora melodimotiv. Redan i första bokens inledning säger Castiglione, att han vill utforma en »hofman, sådan att den furste, hvilken är värdig att tjänas af honom, äfven om han hade endast ett litet rike, kan kalla sig en stor herre». När i andra boken beröres frågan, huru en hofman skall göra sina goda egenskaper bäst gällande, säges uttryckligen att denne, »om det är möjligt, skall dokumentera sig inför sin konungs egna ögon, eller den herres som han tjänar.» Och i samma bok förmanas hofmannen att rikta alla »sina tankar och själskrafter på att älska och nästan tillbedja den furste, i hvars tjänst han står.»

Summan af *Il Cortegiano's* lära lyder alltså: hofmannen skall samla all världens kunskap och lära alla världens konster endast för att kunna vara sin härskare till nytta och behag. Med sina insikter skall han skingra det okunnighetens mörker, i hvilket härskarens hjärna lätt går vilse; ty obekantskapen med tid och förhållanden är, påstår Castiglione, den förnämsta källan till härskarens misstag och dåliga handlingar — en godtrogen teori, hvilken ju som känt lefver än i dag. Med alla sina färdigheter och sällskapstalanger skall hofmannen lifva upp sin herre på den tunga väg, han har att vandra, och göra lifvet för

honom lockande och gladt. Såsom man kan förutse glider författaren snart från förhållandet mellan hofman och furste öfver till fursten själf. »Det finnes intet godt, som medför så allmän lycka, som en god furste; intet ondt, som medför så allmän skada, som en dålig furste.» Frågan om monarkins eller republikens företråde afgör han till den förstnämndas fördel med en enkel hänvisning till Guds världsregering, och af sin härskare fordrar han rättvisa, religiositet och kärlek till undersåtarna — ett vackert program, tecknad efter andra idéer och förebilder än de, hvilka föresväfvade Machiavelli, när han rekommenderade sin furste fruktan framför kärleken, och trolöshet, när det blefve nödvändigt.



Dessa äro de mest konkreta punkterna i detta märkliga verk, som i mer än ett afseende är ett utomordentligt dyrbart minnesmärke af en gången och glansfull tid. Hur högt dess visdom på sin tid, och efter sin tid, skattades, kan man af många uppgifter se. Det fann i öfversättning vägen icke blott till Frankrike, där det naturligtvis blef en synnerligen kär läsning, utan också till Spanien, till England och Tyskland, i hvilket sistnämnda land för öfrigt alldeles nyligen en ny öfversättning i praktupplaga sett dagen. Och när i Italien så sent som inemot 1700 en författare, Gravina, ger sitt lands kvinnor råd och regler för deras uppfostran, lägger han dem på hjärtat: »försumma icke *Il Cortegiano* af Baldesar Castiglione.»



**BIBBIENA,
KARDINALEN OCH KOMEDIFÖRFATTAREN.**



nder en af diskussionsaftnarna i Castigliones *Cortegiano* väckes förslag om att afhandla konversationskonstens skrattretande hemligheter, att bygga en teori för skämt och humor, ordlekar och burleska kvickheter. Emilia Pia, sällskapsdrottningen, tvekar icke hvem hon skall ge det tvifvelaktigt smickrande uppdraget att referera denna fråga; hon vänder sig till en af hofvets gäster, Bernardo Dovizii från Bibbiena, eller, såsom han hälst kallade sig, Bernardo Bibbiena, och säger: »Uppdraget att tala om skämtet må vi öfverlämna åt Messer Bernardo Bibbiena, ty vi känna honom icke blott såsom utomordentligt rolig, när han talar i en fortsättning, utan vi erinra oss därjämte, att han många gånger lofvat skrifva om detta ämne, och därför kunna vi antaga, att han tänkt mycket däröfver, hvarför han bör kunna tillfredsställa oss fullständigt.»

Alltså var han redan då riksbekant för sin rolighet! Men han var icke enbart skämtare.



Rafael: Bibbiena.

Litteraturhistorien känner honom såsom mästare till en af femtonhundratalets mest uppsluppna och mest uppburna komedier, *La Calandria*, ett värk, som kan skymtas bakom Molière.

Världshistorien skall glömma honom sent: hans namn är oskiljaktigt förbundet med Leo X:s, och om biograferna tala sanning, var det Bibbias förtjänst att en påfve med det namnet öfver hufvud funnits.

I konsthistorien är han icke håller alldeles obekant: ett litet rum i Vatikanen, hvars väggar prydas af fresker med motiv ur Venussagan, sannolikt utförda af Giulio Romano enligt Rafaels teckningar, kanske delvis af Rafael själf, smyckades så skönt för att tjäna den värde kardinalen till badrum. I en af Vatikanens fresker har Rafael afbildat Leo X, Bibbiena och Giuliano de' Medici, och i Pitti-galleriet hänger den stora och ypperliga målning af samme konstnär, som återger kardinalen i full ornat, med purpurmoiré och ädelstensringar.

Bibbiena var den muntraste mannen i den munt-raste påfvens krets. Visserligen är det icke lätt att efter sekler fånga själfva andan i hans skämtlynne: guldstoffet har förjagats af tiden. Men vi känna i alla fall tillräckligt om denne man, för att i honom igenkänna typen för en sida af det lif hans tidsålder lefde. Hans natur har sina rötter i den del af renässansens väsen, som ursprungligen kunde betecknas med namnet lifsglädjen, men så sent som på Leo X:s tid kanske hellre kunde gå under benämningen nöjeslystnad.



Det finnes fyra rader af Lorenzo il Magnifico, hvilka flere än en gång ristats in som devis på de minnesmärken, den senare tidens litteratur rest öfver renässansen. De äro uttryck för en tanke, som många, många gånger återkommer i författarens, denne fulländade renässanspersonlighets litterära alstring, och den idé, de så enkelt och klart klä i ord, är en af de principer, enligt hvilka hela renässansvärlden, medvetet eller omedvetet, lefde. De äro en variation af det gamla horatianska »Carpe diem» och lyda:

Quant'è bella giovinezza,
Che si fugge tuttavia!
Chi vuol' esser lieto, sia;
Di doman non c'è certezza.

På svenska ungefär:

Ungdomen är bäst bland tingen,
Om ock snabbt dess dag är liden;
Vill du njuta, bruka tiden!
Morgondagen känner ingen.

Det är ett utdrag ur texten till det karnevalståg, som den mäktige och vise fursten utan furstenamn, missnöjd med de vanliga upptågens fantasilöshet, arrangerade, och som föreställde Backus' och Ariadnes triumftåg.

Sådan var tidens glada och epikureiska lösen. Och det var inga tomma ord, åt hvilka man senare, när »morgondagen» verkligen kom, gaf hela deras innebörd. Osäkerhetens och farans närhet, lyckans out-

grundliga växlingar, dödens ständigt slipade vapen, pesten och dolken främst, födde denna lefnadsfilosofi, som oafbrutet aflägger prof i historien: *Decamerone's* glädtighet har sitt ursprung i en svår och förhärjande landsolycka; hertig Alfonso af Ferrara firar lysande och stora fester i samma slott, i hvars källarvåning hans två bröder ligga fängslade under årtionden, och när Benvenuto Cellini återser sin syster, hvilken ensam af hans närmaste öfverlevvat en förfärlig farsot, begråter han först ett ögonblick sin far, sin andra syster, sin sväger och andra till, hvarpå de två syskonen intaga sin aftonmåltid, utan att vidare med ett ord beröra de kära aflidna, men i stället «talande om tusen glada och galna saker».

Nöjet, förlustelsen blef en af lifsprogrammets hufvudpunkter. Festen blir den form, i hvilken alla lifvets stora och små händelser få sitt synliga uttryck. En borgerlig och praktisk tid, som vår, har svårt att göra sig någon föreställning om hvilka proportioner, eller rättare, hvilka proportionslösa öfverdrifter dessa yttringar af lifslust, praktpassion och slöseribehof kunde nå. Det påstås, att i Florens en bröllopfest lätt kunde betinga en summa motsvarande en half miljon i vårt mynt; torg och öppna platser togos i anspråk af stora familjefester, och härvid hände det icke sällan, att gratisbespisning för många tusen människor var anordnad under bar himmel. Konsthistorien, eller rättare, konstnärernas historia meddelar åtskilligt om huru sådana offentliga fester kunde anordnas och med hvilkas hjälp de gjordes så lysande. Vasari talar om den florentinske ingeniören Cecca, hvilken sades

ha konstruerat »molnen, hvilka sväfvade öfver Firenze vid Johannefesten» och hvilken i allmänhet »på den tiden, då staden plägade anordna rätt mycket fester, var synnerligen anlitad i dylika ting». Brunellescos och Leonardo da Vinci's otroligt komplicerade mekanismer, som återgafvo hela himmelssystemet med planeter och gudar och änglar, finnas ofta beskrifna. Det sannolikt första fyrvärkeriet sprakade i Vienza i slutet af 1300-talet. »De flesta närvarande föllo i kull af förskräckelse», berättar den italienske häfdatecknaren Muratori.

Man behöfver icke vara mycket förtrogen med renässansens historia för att veta, att kyrkan icke utgjorde något korrektiv mot denna bullrande och ofta formlösa lifsglädje. Tvärtom. För påfvarna kring 1500 var nog ingenting mera främmande än martyriet, och längs hela skalan af kyrkans dignitärer hade man att fullfölja utomordentligt världsliga marschrutor. Kardinalerna, under Leo X:s tid nästan oräkneliga, voro, ofta trots en hänsynslös ungdom, ett slags granna generaler, hvilka hade en af sina största uppgifter i att inkarnera den fulländade världsmannen med all yttre ståt och skämtet som täckmantel för ett allt utom asketiskt lif. Kardinalsvärdigheten utdelades till höger och vänster, stundom åt barn, och endast som ett medel för politiska spekulationer, och dessa hans helighets purpurklädda paladiner visste i regeln ganska väl att motsvara de icke-ecklesiastiska fordringar som ställdes på dem. Men de hade också vanligen klara och tydliga mönster att följa: påfvarna själfva.

Redan innan Leo X, »karnevalspåfven par excellence», 1513 steg upp på den heliga stolen, hade världsglädjen varit hemma i Vatikanen. Här skall nu alls icke talas om Alexander VI:s orgier. Men icke heller Julius II, Leos företrädare, hade någonting emot att fägna sina ögon och sitt sinne med ett eller annat brokigt spektakel. På Vatikanens borggårdar svängde toreadorerna sina röda kläden, och när karnevalen kom, var den helige fadern en tacksam åskådare till de föreställningar han lät anordna. Den påflige ceremonimästaren Burchard, som i sin latinska dagbok gör de mest oskattbara meddelanden från Innocentius VIII:s, Alexander VI:s och Julius II:s privata och offentliga lif, antecknar omständligt programmen för festligheterna och kapplöpningarna under karnevalen. Vid Julius II:s död knyter historien ett karaktäristiskt minne af denne pontifex: när han, under karnevalstiden 1513, ligger på sitt yttersta och ger sina sista förordnanden, tänker han främst på att befalla anordnandet af storartade karnevalsupptåg, i hvilka hans egen påfvetids historia skulle framställas.

Kardinalerna voro, som sagdt, de själfskrifna främsta hofmännen vid påfvens brokiga fester och störde säkert icke den världsliga stämningen med några betraktelser öfver de yttersta tingen. Karnevalen var också för dem den gyllene årstiden. I början af just samma karneval, under hvars lopp Julius II dog, beskriver en korrespondent till Mantuahofvet i bl. a. följande ord en festmiddag hos kardinalen af Mantua, till hvilken voro inbjudna den tioårige marchesino af Mantua, Isabellas son, en stor mängd kardinaler, ärkebiskopar

och biskopar, den blifvande påflige hofnarren Fra Mariano, den romerska hetären Albina, samt en del andra personer: »Under måltiden gjorde man dumheter, ty annorlunda kan det icke gå till, när broder Mariano är närvarande. Där man satt till bords med Albina och Fra Mariano i högsätet, började vid andra rätten hönorna flyga omkring öfver bordet, jagade först af brodern, sedan af prästerna; med soppan och såserna smorde man sina ansikten och kläder.» Och brefskrifvaren slutar: »Jag öfverlämnar till E. Exc. att tänka ut hvad man gjorde efter måltidens slut». — I allmänhet gaf karnevalen kardinalerna som tillskott till deras vanliga nöjen en förlustelse, som skattades alldeles särskildt högt, och för hvilken de stundom vid högtidliga tillfällen utbådo sig den helige faderns speciella tillstånd: maskeraden!

Vill man ha en konkret bild af tonen och lifvet i de romerska kardinalernas sällskapskrets, så är det nog att studera anteckningarna och brefven från Isabella d'Estes vistelse i Rom. Denna inträffade under Leo X:s andra pontifikatår, oktober 1514 — mars 1515, och är minnesvärd icke blott för den oförlikneliga markisinnans och den lysande påfvens egen skull, utan också för de personers historia, hvilka spelade i första planet af denna revy. Den främste af dessa var just Bibbiena, kardinal sedan ett år tillbaka. Det kan därför vara skäl att ett ögonblick dröja vid denna tid, dess glada detaljer och ett par af de relationer, den gaf lif eller näring.

Bibbiena, vän och beundrare af markisinnan sedan gammalt, figurerar redan i förberedelserna för Isa-

bellas ankomst. Han meddelar i bref till Mantua hvad han gjort för att underlätta hennes resa och ankomst, och redan i Bolsena, nära Orvieto, är han, jämte ett par andra kardinaler samt Giuliano de' Medici personligen till möte, älskvärd och spefull som alltid, till hands med ett skolpojkskämt. I Rom får han jämte de öfriga mest lysande kardinalerna samt påfvens närmaste, Giuliano och Lorenzo, till en början göra *les honneurs*, ty Leo själf är för ögonblicket upptagen af höstens viktigaste sysselsättning, jakten. Det var ingen anspråkslös gäst de höga prelaterna hade att undfägnat: hon rör sig aldrig utan en stor svit, »och när hon rider, har hon mer än 150 hästar och tyckes vara drottning af Rom». Omsider kommer påfven hem och mottager den sköna gästen öfvermåttan älskvärdt. När besöket är öfver, begynna för Isabella visiterna hos de värdigaste kardinalerna.

Hennes hela vistelse i Rom är en fest i jätteproportioner; kardinalernas bjudningar och banketter följa hvarandra så tätt, att Isabella, när hon varit en månad i Rom, ser sig tvungen skriva en biljett af följande karaktäristiska innehåll till sin skattmästare hemma i Mantua: »Emedan vi äro så upptagna af den dagliga samvaron med dessa *reverendissimi* kardinaler, att vi icke kunna förrätta mässan, så vilja vi att du går till den ärevärdiga modern i S:ta Paola och bringar henne tre dukater och ber henne förrätta den för oss medan vi äro borta.» Så mycket tänkte man i påfvens och kardinalernas krets på andliga ting, ehuru man naturligtvis hade reda på, att Isabella var en kvinna med

religiösa tänkesätt, eller åtminstone vanor. I stället sökte kardinalerna öfverbjuda hvarandra i prakt och festivit. Hos de rikaste af dem, Riario t. ex., gick det sagolikt till. Superlativerna i Isabellas bref — de få hon hann skrifva — tumla om hvarandra: »på tisdag gaf kardinal — — en utomordentlig måltid i Termerna, efter middagen var det en mycket stor fest med kardinalerna — — —; i går gaf kardinal — — en mycket, mycket rik supé, som hade varit värdig hvilken stor drottning som helst;» o. s. v. Det höga lifvet afbrytes för en tid genom Isabellas besök i Neapel, men efter jul och isynnerhet med karnevalens ingång ta festerna ny fart. Hos Lorenzo är det tjurfäktning, supé, bal, och maskerad, som räcker till klockan åtta på morgonen och där några kardinaler äro maskerade, andra däremot — bland dem Bibbiena — omaskerade. En annan kväll är man först hos den ene, så hos den andre höge herrn för att beundra karnevalståget, som stöjar fram genom Roms gator. Också påfvens lysande hjort- och vildsvinsjakter, där ända till 3000 hästar kunde vara med, fick Isabella beskåda på nära håll. Till glanspunkterna i programmet hörde vidare uppförandet af komedier, som visserligen icke voro många. Bland dessa föreställningar är utan tvifvel minnesvärdast den, som ägde rum i Vatikanen den 12 eller 13 november. Det var då, Bibbienas komedi *La Calandria* i all sin oskylda frispråkighet utvecklades inför den förnäma furstinnan, hemma hos den romerska kyrkans öfverhufvud, till prelaternas stora förnöjelse och under författaren-kardinalens egen regi. Men därom längre fram.



Leonardo da Vinci: Isabella d'Este.

När omsider karnevalen är till ända och askons-
dagens gråa morgon satt en gräns för roligheten, an-
träder Isabella den ganska långa och ansträngande
resan tillbaka till sitt residens. I Mantua kommer
ledsnaden och längtan efter de festliga dagarna och
nätterna, och hon skrifver ur djupet af sitt hjärta ett
klagande och sorgset bref till den, hon sannolikt tyckte
bäst om af sina gudlösa kardinalvänner, just Bibbiena.
»Kroppen är här, säger hon, men själen i Rom; med den
går jag alltjämt och samtalar med Eder och med de
andra högvördiga kardinalerna, och jag tycker mig
kunna kyssa Hans Helighets fot och tillbedja honom.
Med sådana inbillningar... ville jag invänta ett till-
fälle att kunna tjäna Ers Högvördighet såsom gengäld
eller tacksamhet för de obegränsade tjänsterna»
Och i slutet ber hon honom som ett minne sända henne
några antikviteter från Rom. Isabella å sin sida upp-
vaktade Bibbiena med små presenter. Bland annat
sänder hon honom en gång ett rikt broderadt fottäcke,
som kommer Bembo att brinna af afund.

Förhållandet mellan Bibbiena och Isabella d'Este
synes öfver hufvud ha varit mycket varmt och vänskaps-
fullt. Kardinalens glada humör och lätta umgänges-
ton, i förening med hans rätt stora bildning och hans
kunskap i klassiska ting, voro också a priori bestämda
att finna nåd inför markisinnans ögon. Det är nästan
en förtrolig ton i hans bref till henne, i alla fall tonen
hos en, som vet sina bref välkomna och är säker på
öfverseende för hvarje själftagen liten frihet. Spe-
fullt undertecknar han gärna brefven med ett ök-
namn, han gifvit sig själf, *Moccicone* (ungefär *vau-*

rien, odugling), och antyder redan därmed ett hemligt samförstånd med den kloka och höga damen. Det är icke utan, att det är något af narrens ostraffbara öppenhjärtlighet inför sin kung, som talar ur Bibbienas ord till Isabella. Deras goda relationer gå betydligt längre tillbaka i tiden än till samvaron i Rom. 1509 har Bibbiena blifvit inbjuden till Isabella i Mantua i sällskap med Elisabetta d'Urbino och Emilia Pia, men kan af hälsoskäl icke resa. Orsaken till hans uteblifvande har emellertid af Elisabetta framställts på ett falskt sätt, och när Bibbiena får reda på detta, slår han sig ögonblickligen ner och skrifver, från Urbino, ett oerhördt upprördt bref till Isabella: »Förbannelse! höll jag på att säga. Kunde jag väl önska ett mera ärofullt sällskap och en behagligare resa och anlända till en ort, som jag längtade mera till? Huru i Herrans namn kunde Hennes Exc. låna sin mun till en sådan lögn eller Eders Exc. låta upp sina fina små öron så att där kunde inträda detta vidunder af falskhet, som med orätt påbördats mig? Om jag icke var sjuk, så må Gud göra mig sjuk på nytt».

När Bibbiena längtar till det härliga Mantua, är det emellertid icke enbart kring markisinnans person hans tankar slingra sig. Dragningskraften var af mera mångsidig art, och man har allt skäl att tro, att också i Rom både Bibbiena och hans högvärdiga kolleger hade annan fröjd af umgänget med Isabella än de kvicka samtalen och den lysande feststämningen. Ty Isabella omgaf sig gärna med en stab af hofdamer, för hvilkas utseende och elegans hon icke behöfde skämmas, och hvilka af allt att döma ingenting hade att

invända mot en rätt närgången kurtis. Hemma i Mantua täflade de om unge Federigo, Isabellas son, och modern måste ge honom allvarliga råd att icke umgås med hofdamerna utan sin mentors sällskap. De unga damernas uppförande kunde stundom leda ända till skandal och förafskedande. När de voro i Rom, mumlade också ryktet åtskilligt om deras intimitet med kardinalerna — med hvilken rätt är svårt att säga. Säkert är emellertid, att den otröttlige Bibbiena hade ett mycket godt öga än till den ena, än till den andra af markisinnans kammartärnor; det är naturligtvis de främsta af dem, hvilkas namn möta i kardinalens biografi. Ursprungligen är det Alda Boiarda, som är föremål för hans intresse. Men omsider flyttas detta öfver till Isabella Lavagnola, och brefven till markisinnan rymma ofta en mer än öm hälsning till hennes hoffröken — detta i sin mån ett bevis för hvilka friheter Bibbiena tog och tilläts taga inför sin höga korrespondent. »Isabella, min kära, kära, kära, med hela min själ kysser jag dig ända härifrån (Modena) och ber dig minnas mig såsom min stora kärlek förtjänar». »Jag har alltid älskat henne mer än mig själf och är till kropp och själ helt och hållet hennes». »Jag tillhör henne helt och önskar framom allt annat i världen bli älskad af henne». Sådant och mera i samma stil skref den fyratiosexårige kardinalen till markisinnan af Mantua om en af de uppvaktande skönhetserna vid hennes hof.



Det var naturligtvis icke blott det goda personliga förhållandet mellan Isabella d'Este och Bibbiena,

som gaf honom tillfälle att spela en så framträdande roll vid besöket i Rom. Kardinalen hade, utom älsk-värdheten, också auktoriteten. Ty i det Rom, som var Leo X:s hof i vidsträckt mening, intog Bibbiena en af de främsta platserna: han var påfvens högra hand, hans pålitligaste vän och uppfinningsrikaste rådgifvare vid alla de milsvidt skilda intressen, som kappades om plats hos den helige fadern.

Bibbienas intimitet med Leo X hade djupa rötter, och de två hade hvarandra åtskilligt att tacka för. Ständigt hade Bibbiena varit den i tysthet värkande kraften, som spelade den unge Mediceern i händerna på lyckan eller förstod att med skickliga manövrar afvärja hotande obehag. Vid valet af Giovanni de' Medici till påfve lade Bibbiena i dagen en värksamhet utan like. En biograf berättar om tillgången följande: Kardinal Giovanni de' Medici lät, ehuru svårt sjuk, transportera sig till konklaven efter Julius II:s död och utsåg till sin konklavist vännen Bibbiena. Två partier stodo mot hvarandra bland kardinalerna, de gamla och de unga. Giovanni de' Medici var de ungas kandidat, men hade små utsikter att gå igenom. Då fann Bibbiena på råd: han lät tillkalla läkare för att undersöka sin herres hälsotillstånd och förmådde honom genom mutor afge domen, att kardinalen icke kunde lefva längre tid än sex månader. Med detta utlåtande tände Bibbiena kardinalernas egoistiska förhoppningar; en hvar ville gärna begagna sig af den korta respiten för att öka sina egna meriter och utsikten att om ett halft år med framgång kunna konkurrera om den heliga stolen; Giovanni de' Medici

valdes, 36 år gammal. Bibbiena underrättar Isabella d'Este i ett lyckojublande bref.

Man kan ha skäl att ifrågasätta den historiska äktheten af denna berättelse; men om också den formella tillgången icke var fullt så cynisk, så är legenden i alla fall en formulering af ett historiskt faktum, nämligen det, att Bibbiena genom öfvertalningar, löften och förespeglingar af olika slag bragte till stånd Giovannis val till påfve. Hans egen lott blef titlar och värdigheter: protonotar, påflig skattmästare, samt, vid Leos första kreation, kardinal. Därtill ännu en ytterligare stegring af vänskapsförhållandet till den nyvalde påfven.

När Giovanni de' Medici utsåg Bibbiena till sin konklavist, visste han att han vände sig till en pröfvad vän. Allt ifrån sin tidigaste ungdom hade de två varit nära förbundna. När unge Bernardo lämnade sin hemtrakt Bibbiena för att skaffa sig kunskaper och uppehålle ute i världen, kom han till Lorenzo il Magnifico hem i Florens, där hans äldre broder var sekreterare. Han får här undervisning jämsides med Lorenzos egna söner och vinner, tack vare sitt goda hufvud och sitt trefliga sätt, allas vänskap. Lorenzo själf använder honom som diplomatiskt sändebud, och tillgifvenheten, dennes söner visade honom, får sitt bästa uttryck i förhållandet till Giovanni, hvilken antar honom till sin ständige sekreterare och hjälpreda.

Bibbiena, »glad och vaken», lefver ut sin första ungdom »så som våra sinnen göra det, när de befinna sig i den första jäsningen». Blir — på samma sätt som Castiglione och andra i detta feminina tidehvarf

— bärgtagen af kvinnorna och tjasas öfver allting af den »förtroliga konversationen» med dessa; anstränger sig att behaga dem »och lyckas underbart». Men han förgäter icke sina manliga vänner och beskyddare. När Giovanni tvingas lämna Florens, följer honom Bibbiena och stannar oskiljaktigt vid hans sida. Under de långa och tålamodspröfvande resorna i Tyskland, Frankrike och andra länder är Bibbiena ett ovärderligt sällskap. Hans outtömligt goda humör vänder alla obehag till skämt, han har ett löje för allting, skrattar åt resans besvärlighet, åt hetta och regn.

Skrattar öfver hufvud åt hela lifvet.

I Rom, där Giovanni omsider slår sig ner, gör Bibbiena snart en ganska imponerande figur. Hans gränslösa förmåga att personligen behaga öppnar för honom alla dörrar, och han knyter med förutseende och skicklighet relationer åt många håll — allt för sin herres räkning. Han gör ett utomordentligt intryck på påfven Julius II, som sänder honom i viktiga angelägenheter till Mantua och Spanien. När Giovanni behöver pengar — och det gör han alltid — förvandlar sig Bibbiena till teckentydare, ställer för sin herre ett horoskop som visar en skuldfri ändalykt och storartade rikedomar, och lyckas på så sätt lura pengar af naiva människor, — hvilka dock omsider fingo kännning af sin godtrogenhet, när Leo X efter sitt glansfulla lif dog så fattig, att vid begrafningen måste brännas vaxljus, som tidigare stått tända kring kardinal Riarios bår. Och när det skall festas i kardinal Giovannis krets, är det ingen som är en sådan arrangör som Bibbiena. Midt under karnevalen 1513 kallas Bibbiena af sin

herre till Florens för att föranstalta karnevalsupptåg, Bibbiena och Fra Mariano, den blifvande påfvens älsklingsnarr, hvilken kallar sig själf Bibbienas mästare — sannolikt med skäl.

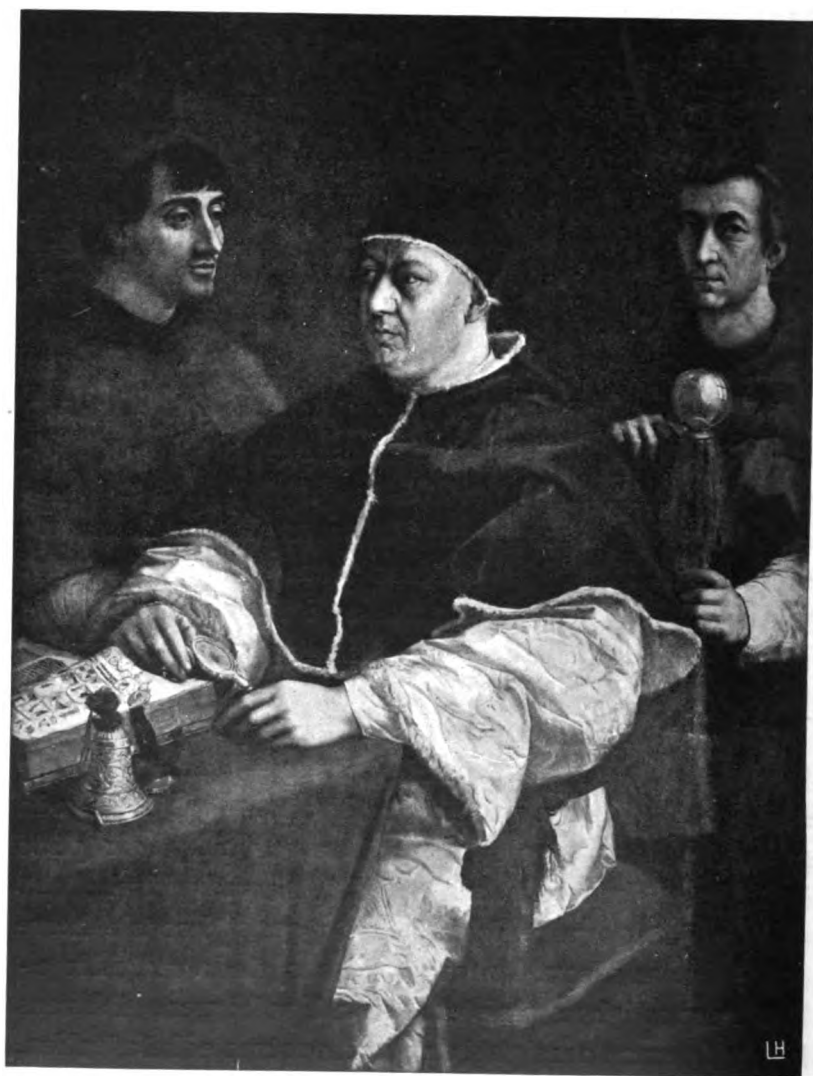
När så omsider Giovanni och Bibbiena draga in i Vatikanen, är det samma goda och glada förhållande som fortbestår, blott med den skillnad, att uppgifterna för hvaradera bli mera maktpåliggande.

Det är öfverflödigt att här upprepa en skildring af påfven Leo X:s hof. Enhvar vet, huru den unge innehafvaren af Petri stol gjorde sig själf till en glänsande medelpunkt för konstens och litteraturens, vetenskapens och alla talangers män, hur högt han älskade världsliga nöjen och glada anleten. Det är knappast en enda af tidens mera lysande konstnärer eller poeter, som icke skulle stått bland Leos skara. Knappt, säga vi: en dock — om vi inskränka oss till litteraturen — och den störste: Ariosto, som tomhändt fick återvända från Rom. Detta är karaktäristiskt för Leo X. Han älskade kanske icke konstnärerna mest för konstens skull. Han ville framför allt ge glans åt sig själf, och hans intresse orkade icke till grunden af sakerna. Det var icke tänkarena och mästarena som hade det största inflytandet på honom. Det var narrarna.

För ett sådant hof var Bibbiena den idealiske hofmästaren. Han hade beröringspunkter med alla de intressen som besjälade de massor olika människor, hvilka trängdes kring påfven: Fra Mariano, den gamle narren och forne klosterbrodern, var som sagdt hans läromästare — bokstafligt eller figurligt; Rafael, hof-

vets ryktbaraste man, var hans specielle vän och ämnad att giftas med hans nièce. Han blir också snart ett faktotum, ansedd af alla, nyttig för alla. Hofvets omsorger falla den ena efter den andra på Bibbias skuldror, och hans ställning växer. Han omger sig med sekreterare, som värkställa hans befallningar, och inrättar sig bekvämt och vackert i Vatikanen, där han ständigt måste vara till hands. Än får han i uppdrag att restaurera någon gammal kyrka och fullgör sitt värf så väl, att påfven därför skördar den största berömmelse. Än är han fullt sysselsatt med att göra politik — alltid i härskarhuset Medicis tjänst. Han är inne i alla Leo X:s politiska manipulationer, hjälper och råder utan att blinka, äfven när det gäller så pass nesliga akter som Francesco Maria della Roveres afsättning från Urbinos tron. Än får han det vanskliga uppdraget att tåga ut i fält med en påflig armé. Slutligen sändes han som påflig ambassadör till Frans I af Frankrike.

Men om ock Bibbias konstförstånd och politiska behändighet, hans betagande manér — som gjorde sig i hög grad gällande vid franska hofvet — och hans goda penningrelationer gjorde, att han var väl på sin plats i många af ämbetena och uppgifterna vid påfvehofvet, så stod han kanske dock högst i gunst hos sin herre och mästare såsom konviv vid hans glada måltider eller såsom rolighetsminister i den heliga borgen. Påfvens hof hade namn om sig att vara det muntraste i hela Italien. Men det var ingen ursprunglig och oförfalskad lifsglädje, som brann i den helige faderns och hans jämnåriges ådror, det var ingen stark sinnenas törst som kräfde



Rafael: Leo X.

ut sin rätt på lifsberusning, ingen ungdomens vaknande vildhet. Utan det var en tröttnande tids nästan sjukliga längtan efter nya och retande förströelser. Man kan icke tänka sig ett större afstånd från all verklig och sund lifsglädje, än när man läser om, huru Leo X roade sig med att låta servera sina kardinaler och gäster anrättningar, hvilka sågo delikata och frästande ut, men på tungan förrådde sig som apkött och annan vämjelig föda. Och påfvens obegripliga förkärlek för sådana groteska typer som just hofnaren Fra Mariano, hvars största talang tyckes ha varit att stoppa i sig en ohygglig massa mat, ätbar och oätbar, talar sitt tydliga språk om hvilka njutningar som höllos i helgd i den högvärdiga kretsen.

Det burleska skämtet och det elaka skrattet hade blifvit de hufvudformer, i hvilka man njöt glädjen. Leo X och hans hof gingo kanske i detta afseende en bit framom alla andra — påfven hade medfödd florentinarnes och speciellt Mediceernas lust till skämt och parodi. Men man har icke att häri se något annat än en varierad yttring af en idé, som vid denna tid var utomordentligt utbredd. Hånet och driften med allt och alla äro ju företeelser, som regelbundet åtfölja hvarje mognad utveckling och döda det, som visar lust att öfverlefva sig själf. Så var det ock vid denna tid i Italien. Litteraturen, denna italienska renässanslitteratur, som genom sin rikedom och mångsidighet ger lösningen till så många gåtor, lämnar också i detta afseende ett säkert vittnesbörd. Så skapas t. ex. inom den mindre poesiarten i femtonhundratalets förra hälft en hel burlesk skola, hvilken har som

sitt hufvudmål att åstadkomma komik genom negering och omvärdering af tingen. Det är de s. k. *capitoli*, hvilka i parodiskt viktig och enfatisk ton besjunga lifvets allra mest betydelselösa och fula saker — *la poesia alla bernesca*, såsom de kallas efter sin främste målsman, Berni, hvilken var befryndad med Bibbiena och tjänade honom som sekreterare. Samma förnekningens och parodins anda besjalar de s. k. akademierna under femtonhundratalet, med alla deras »naseider», »ficheider» och andra burleska episka travesteringar, inför hvilkas skämtlynne man står så fullkomligt oförstående. Novell-litteraturen gömmer skatter af ordskämt och lustigheter, verkliga eller förmenade, i hvilka samma lust att förskjuta proportioner, förstålla företeelser och förhåna allmängiltiga värden gör sig gällande. Och vill man med ett ord beteckna höjdpunkten, dit hela denna tanke och ton nådde, så har man endast att nämna namnet Pietro Aretino. — Till och med ur de bildande konsternas historia kunde man anföra exempel på liknande företeelser — såsom ett stick, hvilket i Laokoongruppens gestalter insatt tre apor.

Detta allt är tecken af tiden. Och det är mot bakgrunden af denna vilja att ställa allt på hufvudet och visa företeelserna bakfram, som Bibbienas gestalt måste ses. Hans dominerande plats i Leo X:s vänskap och vid hans hof gör det a priori sannolikt, att han varit ett äkta barn af denna anda, som trufdes och närdes så väl vid påfvehofvet. Men det finnes därtill handgripligare indicier för att så verkligt var fallet.

De fragment till litterära porträtt af Bibbiena, som finnas, framhålla alla den omåttliga lustigheten och det kvicka skämtet. Giovio, den bekante biografen, som var samtida med Bibbiena, skrifver om honom uttryckligen: »Han var en underbar mästare i att locka män, allvarliga genom ålder eller yrke, till dårskaper». Tydligare kan man icke uttrycka det. I en anonym, men sannolikt samtida biografi öfver Leo X, karakteriseras Bibbiena på följande sätt: »Denne skämtsamme man hade en nästan otrolig förmåga att locka till skratt, att blanda in skämt i samtalen och skickligt strö omkring sig salt och kvickheter, och därför var han mycket gärna sedd och mottagen af många kardinaler; ty han kände i grunden väl deras önsknings och seder». Alltså just de egenskaper som tidigare antydde: konsten att vända allt till löje och se den komiska sidan hos allting. När Bibbiena i *Il Cortegiano* skall lägga ut om skämtet, låter Castiglione honom inleda sitt andragande med en kort betraktelse öfver skratets välsignelse. — Historien har i minne anekdoter om honom, hvilka, vare sig de äro sanna eller af sannolikhetsskäl tillskrifvas honom, tala om just det burleska sinne, som stod så högt i kurs vid Leo X:s hof; exempelvis huru han, tillsammans med den helige fadern, så länge bearbetade en gammal sekreterare, att denne slutligen trodde sig vara en stor musikteoretiker — och andra dumheter af primitivaste slag. — Ätminstone en gång torde Bibbiena ha diktat i den tidigare nämnda burleska stilen, ett *capitolo* med titeln *La voghiosa*, — den lystna — och det är i sin mån betecknande för denne världslige prelat, att en ryktbar

obscen bok, den s. k. *Cortigiana con le figure* — »Kurtisanen, med bilder» — antagits ha varit författad af honom, om med rätt eller orätt betyder föga.



Emellertid behöfver man icke ens taga sin tillflykt till några anekdoter eller ens till några vittnesbörd af andra pennor för att fastslå Bibbias förhållande till denna tidens fordran på löje och skämt. Ty ytterst har han fått sitt namn och sin bild genom den komedi, han skref som ung, men som han — sannolikt med stolthet — vidkändes ännu på sina äldre dagar: *La Calandria*. Vår teaterterminologi skulle utan tvekan föra den under farsens rubrik.

La Calandria är ett af den italienska komedins ungdomsarbeten, ja ett af de allra första försöken. Några år innan *Calandria*'s premiär ägde rum vid hofvet i Urbino 1513, hade i Ferrara af Ariosto gjorts experiment att skapa en originell italiensk komedi, d. v. s. originell såtillvida att den icke skulle vara en *ordagrann* öfversättning af Terentius eller Plautus. Man stod i alla fall så starkt under dessa romerska komediförfattareshypnos, att man icke ville tänka på en själfständighet, som icke skulle låta deras värk åtminstone anas under den friare språkliga draperingen. Om någon, så var Bibbiena en Plautus-beundrare. Han hade ständigt sin Plautus till sällskap: resornas sysselsättning och fristundernas tidsfördrif. Det var själfklart, att en komedi af Bibbiena skulle byggas på Plautus.

Så skedde ock. Och författaren valde den af de plautinska komedierna, som i särskild grad tyckes ha varit angenäm för femtonhundratalets publik och skribenter, nämligen *Menæchmi*. Men han bibehöll sin egen frihet; humöret, som talar ur hans fars, är hans eget personliga lynne, vissa scener äro alldeles karaktäristiska för hans svaghet för ordväxlingens komik. Den, som utom Plautus stod fadder vid *La Calandria's* vagga, var Boccaccio: den lurade Calandros karaktär — och namn — visar tydligt tillbaka på den kroniskt narrade Calandrino i *Decamerone*. En sådan brandskattning af de romerska komediförfattarne och de äldre italienska novellisterna samtidsigt, var, i förbigående sagdt, vanlig i *cinquecento's* komedier. Men också till Boccaccio står *Calandria* i ett ganska löst förhållande.

Bibbienas komedi, så högt och länge prisad, är intet mästervärk; modärna kritiker ha gått mycket långt i försöken att reducera dess förtjänster. Den blifvande kardinalen, som satte ihop denna pjäs, saknade i framträdande grad just de författaregenskaper, som låta tankarna på djupet skönjas genom det komiskas och förställdas dansande ljusbilder på ytan; de egenskaper, som göra exempelvis Machiavellis samtida komedi *La Mandragola* till ett verk af helt annan art — för att nu beröra endast ett stycke, som gärna nämnes i samma andedrag som *La Calandria*. Det ser värligen ut som författaren, mannen med det goda hufvudet och den viga tungan, icke velat antyda och icke haft någon annan lefnadsmaxim, än den enkla regeln att njuta ögonblickets efemära fröjd.

Det är *en*, och endast *en* afsikt, som talar ur *La Calandria*: att roa. Den vill intet annat än skratt. Den är icke parodi, icke satir, icke karaktärsteckning; endast galenskap. Och därför utgör den, i betraktande af den utomordentliga succès den hade, ett värdefullt bevis på, huru fattig och låg den föreställningsvärld var, i hvilken tidens högst stående män och kvinnor, världsliga och kyrkliga furstar, funno sin glädje och andliga rekreation mellan lifvets mödosammare uppgifter. Det är kanske ett indirekt tecken på Isabella d' Estes goda smak, att hon — så mycket man vet — icke uttalade sig om *La Calandria*, då den till hennes ära spelades i Rom.

Intrigen i *La Calandria* är broderad på ett mönster, som både den föregående och den efterföljande tidens situationskomedi grundligt sitit på: förväxlingarna mellan ett par hvarandra förvillande lika syskon. Bibbiena låter dem vara af olika kön. Däraf de svåra förvillelserna, hans komedi är uppfylld af, däraf det speciellt pikanta i de erotiska förvecklingarna.

Lidio och Santilla äro syskon; ödet har fört dem ifrån hvarandra. Lidio tror sin syster död, och Santilla hyser samma dystra föreställning om sin broder Lidio. Emellertid befinna sig båda två i Rom, lefnadsfriska och kärlekskranka. Lidio är upptänd af kärlek till fru Fulvia, Calandros hustru. För att undgå misstankar och obehag ger han sig emellertid ut för kvinna, antager sin, såsom han tror, saligen aflidna systers namn och har på så sätt, i skepnaden af vänninnan Santilla, tillfälle att göra Fulvia sin mest närgångna kur. Emellertid förälskar sig den dumme

narren Calandro, Fulvias äkta hälft, i hustruns förmenta väninna. Man ser hvart det hela med en traditionell betjants kraftiga och allestädesnärvarande hjälp skall drivas: Calandro har ett kärleksmöte med den han tror Santilla, men som i själfva verket är Lidio, och Fulvia får bekänna sin missräkning, när hon i stället för den eldige älskaren Lidio famnar hans ganska kyliga syster.

Denna på sina ställen till ytterlighet oanständiga lek lekes naturligtvis genom fem akter. Så ändrar det hela trots alla de fantastiska tvifvelaktigheterna, behändigt i en öm igenkänningsscen och ett par lyckliga och för alla förmånliga äktenskap.

La Calandria saknar, förutom hvarje syftning in under tingens yta, mycket af det, som anses outhärligt för en god komedi. Den dramatiska handlingen är ersatt med en rad qui-pro-quo-situationer och i stället för människor finner man marionetter. De enda personer, i hvilka ett försök, om ej till individualisering, så åtminstone till artkaraktäristik göres, äro den lättrogne och lättlurade äkte mannen Calandro och hela komedins *motor primus*, betjanten Fessenio, en afläggare och en förelöpare till så många klassiska betjänttyper. Som ett stycke yrkeskaraktäristik kunde ytterligare nämnas svartkonstnären Ruffo — en typ som ej är ovanlig i tidens komedier.

Nej, det som gaf *La Calandria* dess anseende, var uteslutande dess burleska karaktär. Det bärande elementet i denna burleskhet var den fullkomliga omedvetenheten om allt som kallas anständighetens gränser.

Det var tidens fordran. Tag hvilken som hälst af komedierna från *cinquecento* och man möter en rad af scener som på sin höjd kunde spelas på någon af vår tids privatteatrar. T. o. m. när författaren uttryckligen föresätter sig att icke tangera några olämpliga ämnen, såsom Machiavelli i sin komedi *La Clizia*, är resultatet ganska tvifvelaktigt. Det skabrösa är ett af grundelementen i tidens komik. I novell-litteraturen bevisar det tusen sinom tusen gånger sitt värde, det uppträder t. o. m. i litteraturen i bunden form, och det firar, som sagdt, nya triumfer i komedin.

Att en komedi med sådant innehåll författades af en bland de förnämsta kardinalerna, bör väcka lika liten förvåning som att den i fulla drag njöts af den krets, till hvilken han hörde. Bibbiena, mannen med den rörliga tungan, de lätt antända sinnena och kärleken till den antika litteraturen, ifrade, såsom man väl kan förstå, varmt för den nyväckta teatern. Och vid Leo X:s hof, där han skötte så mycket och framför allt underhållningen, var han icke sen att införa teaterföreställningar såsom högsta kulmen af förlustelse. Hans idé föll i god jord. Påfven beskådade genom sin lilla lorgnett och applåderade icke blott Bibbienas egen pjäs; utan också många andra i samma stil, hvilka spelades inför honom. Ja, när 1519 Ariostos *I Suppositi* gafs i Vatikanen för en utvald publik, stod den helige fadern själf i salongsdörren och välsignade med ett *dignus es* hvar och en som trädde in!

Hans helighet var mera än de flesta barn af sin tid, och tiden var icke bortskämd af prästerskapets askes. Från de högsta prelaterna till de smutsi-

gaste munkarna lefdes samma fullkomligt ohöljda lif i världsliga njutningar. Detta kunde fortgå så mycket mera ostördt, som kyrkan stod utom räckvidden för statens omedelbart tuktbändande hand. Hos en stor mängd höga prelater, ja ända hos påfven Julius II själf hade det dåliga lifvet haft sorgliga följder för hälsan. Savonarola säger i en predikan: »den som vill lefva rättskaffens, må akta sig för att resa till Rom och umgås med prästerna». Burchard, den ofvan citerade påflige ceremonimästaren, påstår att så godt som alla kloster i Rom blifvit offentliga hus. Nicolaus de Clemangis säger, att det är detsamma att sända en ung flicka i kloster som att göra henne till prostituerad. Mot nunnornas själftagna friheter föres ett ständigt krig, och när en gång en vicarius sändes till ett nunnekloster för att anställa undersökning efter en utbruten skandal, ser han sig plötsligt försatt i trångmål, då de sköna systrarna enstämmigt förklara att s. k. köttets synder icke få betraktas som några brott mot deras lagar. I sin mån betecknande för förhållandena är Bandellos lugnande försäkran, att nunnorna idka umgänge endast med munkar. Och när Pietro Aretino i en af sina dialoger håller revy med Roms främsta kärleksprästinor och karaktäriserar en hvar af dem genom att antyda hennes kundkrets, säger han — utan att förråda en ton af ens förställd förvåning — bland annat: »Beatrice har sina prelater, såsom biskopar, poeter och abboter».



Calandria-föreställningarna höra till renässansens allra största teaterevenemang. Den klassiska komedins återuppväckelse hade endast några årtionden tidigare bragts till stånd i Rom, främst tack vare Pomponius Letus, och det högre prästerskapet hade räckt den ömma och stödjande händer. Snart nog blefvo Terentius och Plautus de själfskrifna modefurnissörerna vid alla stora fester, som ägde rum både vid Roms och öfriga städers hof. Teaterföreställningen blef en integrerande del af programmet vid furstliga bröllophögtider eller stora mottagningar, och med sin aldrig slocknande lust att styra ut allt så rikt och skönt som möjligt, funno furstarna i anordnandet af dessa spektakel ett nytt fält för utvecklandet af en förbluffande lyx. Att åskådarne reagerade mot dessa ansträngningar framgår ur otaliga vittnesbörd öfver publikens häpnad och anordnarnes tillfredsställelse. En hel konst väcktes till nytt lif: iscensättningens. Stundom fick man visserligen, på grund af bristande utrymme, nöjas utan någon egentlig scen, såsom när *Menæchmi* uppfördes i Vatikanen 1502 till Lucrezia Borgias ära. Men där råd och rum funnos, utnyttjades de så mycket mera. Om scenanordningen vid en teaterföreställning som 1496 gafs i Bologna, skrifver en åskådare att »hvarken målare, skulptörer eller öfver hufvud något mänskligt snille skulle kunna uttänka eller göra något skönare», och att scenen var »betydligt större än torget i Mantua eller Bologna». I bref, hvilka skildra den ena eller den andra komediföreställningen, betonas åter och åter det underbart naturtrogna intryck, som de konstgjorda eller helt enkelt målade föremålen på scenen gjorde.

Men man hade också ofta erfarna penslar till sitt förfogande. Vid en föreställning i Mantua 1501, som ytterst noggrannt beskrifves i ett bref till hertig Ercole i Ferrara, och där på scenen en hel del antik arkitektur var reproducerad, sågs bland scendekorationerna bl. a. sex taflor föreställande Cæsars triumf och, i likhet med några andra dekorationer, utförda af ingen mindre än Mantegna. Vid den ofvan omtalade ryktbara representationen af *I Suppositi* i Vatikanen 1519, hade scendekorationerna utförts af Rafael. Och när Bibbienas *Calandria* spelades hos Leo X, 1514, sköttes de sceniska arrangemangen med stor skicklighet och framgång af målaren och arkitekten Baldassare Peruzzi, som också vid andra tillfällen dokumenterade sig inför påfven i denna sin konst, så att — enligt hvad Vasari ger vid handen — han därmed öppnat vägen äfven för andra senare konstnärer.

Dessa teaterspektakel, som utspelades inför en lysande och förnäm publik, stundom, såsom vid de fem representationerna i Ferrara till celebrerandet af hertig Alfonsos och Lucrezia Borgias bröllop, inför den mest strålande människosamling som kunde sammanbringas, inskränkte sig i regeln icke till framförandet af själfva skådespelet. Vanligen föregicks detta af en för tillfället af författaren eller någon annan skriven prolog; men därtill kom det, som ofta tyckes ha varit föreställningens glansnummer och ställde hela Plautus eller hvem skådespelsförfattaren eljes var, i skuggan, nämligen de s. k. *intermezzi*, inflickade mellan komedins olika akter. Saknades dessa, kunde alltsamman vara förfeladt; Isabella d'Este beklagar

sig djupt öfver en af de ofvan nämnda föreställningarna i Ferrara, emedan »danserna mellan akterna» saknades. Hon nöjde sig icke med de två ballett-pantomimer, som voro inskjutna i själfva pjesen, och af hvilka den ena föreställde ett helt romantiskt äfventyr — tydligen något ur Perseus-sagan — med ballett af tio trikåklädda män; och hon säger i ett bref, att också den öfriga publiken var grälig och missnöjd, när föreställningen omsider slutade, klockan half fem på morgonen. Men någon dag tidigare hade hon fått sitt lystmäte i intermezzo-väg. Balletten försonar då helt hvad teaterföreställningen bryter, och hon beskriver hänförd de fem *moresche*, d. v. s. just ballett-pantomimer, som utspelats. Det låter som fordringarna icke skulle varit stora i detta afseende. Den första *moresca* föreställde en krigsscen — allt under dans — med afrättningar och tillfångatagningar, den andra utfördes af barn, som också slogos, »den tredje bestod i en musik, så ynkelig, att den ej förtjänar att omnämnas», den fjärde utfördes af morer, med facklor i munnarna, den femte likaså af morer med tända facklor i händerna, — »det var vackert att se dem».

Redan dessa citat ge en antydan om typen för en hofteaterföreställning kring 1500. Men det mest utförliga dokument öfver en sådan representation är den skildring, som Baldessar Castiglione, Urbino-hofvets prydnad och *Il Cortegiano*'s författare, i ett långt och omsorgsfullt skrifvet bref ger af *La Calandria*'s premiär i Urbino den 6 februari 1513. Då den däri skildrade omsorgen vid komedins första uppförande i sin mån talar om den stora uppskattning, samtiden

egnade Bibbias värk, och då brefvet tillika har stort intresse som teater- och tids-skildring, ej minst genom att det är skrivet af en så berömd penna, må här ett längre utdrag ur skildringen i öfversättning meddelas:

»Våra komedier ha gått bra, isynnerhet *Calandro*, som behedrats med en vacker uppsättning . . . Scenen föreställde den yttersta platsen mellan muren och de sista husen; från scenen till marken var på det mest naturtrogna sätt framställd stadsmuren med tvänne torn: på ena sidan af salen stodo flöjtblåsare, på den andra trumpetare; I himmeln öfver salen voro fästa mycket stora kulor af grönt, hvilka nästan täckte hvalfvet, från hvilket ytterligare nedhängde järntrådar, men dessa järntrådar buro tvänne kandelabrar, hvilka spredo ett förträffligt ljus. Scenen föreställde därpå en synnerligen vacker stad med gator, palats, kyrkor, torn, verkliga gator, och allting gjordt i relief, men ytterligare upphjälpt af utmärkt målning och ett väl beräknadt perspektiv. Bland annat fanns där ett tempel med åtta väggfält i halfrelief . . . allt utfördt i stuck med de vackraste målningar; låtsade alabasterfönster, alla arkitraver och takkransar i guld och ultramarinblått; och på några ställen fingerade ädelstensfönster, hvilka föreföllo fullt verkliga, helt runda figurer, hvilka låtsades vara af marmor; utarbetade kolonner; det blefve för långt att beskrifva allt. Detta befann sig nästan på midten: på ena sidan stod en triumfbåge . . . Mellan arkitraven och bågvalfvet var framställd i imiterad marmor, men i själfva väcket målad, de tre Horatiernas

historia, mycket vacker. I två små kapell stodo tvänne Victorior med troféer i händerna, gjorda i stuck. Högst uppe på triumfbågen stod en utomordentligt vacker ryttarfigur . . . och på såväl den ena som den andra sidan om hästen stodo likasom tvänne små altaren, uppå hvilka befunno sig tvänne fat, ett på hvarje, i hvilka brann en riklig eld, den räckte lika länge som själfva komedin. Jag kan ej berätta allt . . . Men jag kommer till vår Bernardos *Calandro*, som behagade ofantligt: . . . Intermezzos voro följande: det första var en *moresca* af Jason, hvilken dansande kom in på scenen från ena sidan, klädd i vapen enligt gammal sed, vacker, med ett svärd och en synnerligen fin sköld: på ena sidan såg man plötsligt tvänne tjurar, liknande verkliga, så att många trodde att de voro lefvande, och hvilka spottade eld ur munnen. Den gode Jason närmade sig dessa, och efter att ha tvungit dem under oket framför plogen, plöjde han med dem, och därpå sådde han ut draktänderna, och småningom växte från golfvet fram män, beväpnade enligt antikens sätt, så väl som jag tror att man någonsin kan utföra det; och dessa dansade en stolt *moresca* för att dräpa Jason, och när de sedan voro vid ingången, dödade de hvarandra, en efter en . . . Bakom dem inträdde Jason och störtade strax ut igen med det gyllene skinnet öfver skuldrorna, dansande oöfverträffligt . . . Det andra intermezzot var en praktfull Venusvagn, på hvilken gudinnan satt med en liten fackla i den bara handen: vagnen drogs af tvänne dufvor, hvilka förvisso tycktes lefvande; och på dem redo tvänne amoriner, och bakom följde fyra andra på samma

sätt med tända facklor, dansande rundt en *moresca*, och slående med de tända facklorna. Dessa antände en port, genom hvilken utträdde nio *galanti* och så dansade man en annan mycket vacker *moresca* . . . Det tredje intermezzot var en Neptun-vagn, dragen af fyra halfhästar med fjädrar och fiskfjäll, och bakom åtta vidunder, som dansade en *brando* . . . Det fjärde föreställde en vagn, där Juno satt på ett moln . . . och hvilken drogs af tvänne påfåglar, så vackra och så naturliga, att jag själf icke förstod huru något sådant var möjligt, och dock hade jag sett huru de tillvärkades! Framför två örnar och två strutsar; bakom två sjöfåglar och två stora papegojor, och alla dessa fåglar dansade, äfven de, en *brando* . . . När komedin var slut, framträdde oförmodadt på scenen en amorin, hvilken i några stanzer förklarade betydelsen af de uppförda intermezzos . . . Och denna var, att först sågs striden mellan bröder på jorden, såsom vi nu för tiden se krig uppstå mellan sådana som stå hvarandra nära och som borde lefva i fred. Därpå kom kärleken, som med sin heliga eld först antände människorna och jorden, och sedan hafvet och luften för att förjaga krig och tve-dräkt, och förena världen i endräkt. Då amorinen sagt fram sina stanzer och försvunnit, hördes en dold musik af fyra fioler och därpå fyra stämmor till fiolerna, hvilka sjöngo en stanz till en vacker melodi, nästan såsom en anropning till Amor.»



Bibbiena var en tidstyp. Icke ett exemplar, gripet ur massan af hvarandra lika individer; snarare en sammanfattning.

Legenden om hans död är en tidssymbol på sitt håll: det har nämligen under sekler berättats, att Leo X, som han öfverträffligt tjänat och roat genom hela lifvet, skulle låtit ge honom gift, af fruktan för hans stigande anseende och makt.

Men det är icke sannt.



**TVÅ ROMERSKA KURTISANER:
IMPERIA, TULLIA D' ARAGONA.**





DOMINIKANERMUNKEN och ärkebiskopen Matteo Bandello skrifver i en af sina noveller följande:

»Hvem Imperia var, den romerska kurtisansen, huru skön hon var på sin tid, huru oändligt älskad af de största och rikaste män, därom tror jag att största delen af oss antingen genom hörsägen eller egen erfarenhet har kännedom; ty många finnas, som de tiderna vistades i Rom. Men bland dem som älskade henne mycket högt, var också herr Angelo da Bufalo, en man, af framstående personliga egenskaper, human, älskvärd och särdeles rik. Många år hade han henne till väninna och blef af henne häftigt älskad . . . Och emedan han är en särdeles frikostig och höfvisk man, lät han henne bo i ett hus, som var inredt på det mest berömvärda sätt och där många tjänare, både manliga och kvinnliga, ständigt stodo till hennes tjänst. Så var detta hus inredt och försedt, att hvarje främling, som inträdde i detsamma, trodde att det beboddes af

en furstinna. Bland annat var där en salong och en kammare och ett kabinett, så pråktigt utstyrda, att där icke fanns annat än sammet och brokad, och på golfvet de allra finaste mattor. I kabinettet, dit hon drog sig tillbaka då hon hade besök af någon högtstående person, voro väggarna beklädda med utom-



Imperia.

ordentligt rikt guldstickadt tyg af ett skönt och förtjusande arbete. Där var dessutom en väggkarnis, helt inlagd med guld och ultramarinblått, mäterligt gjord, på hvilken stodo särskilda kärl, formade af olika och dyrbara ämnen, med stenar af alabaster, porfyr, ofit och tusen andra slag. Kistor och skrin med rika inlägg och alla mycket dyrbara, stodo där i mängd. I mitten af rummet sågs ett litet

bord, det vackraste i världen, betäckt med en duk af grön sammet. Där låg ständigt en luta eller en cittra och andra instrument jämte noter. Dessutom ock åtskilliga italienska och latinska böcker, rikt inbundna. Hon var icke litet förtjust i den italienska poesin, ty där hade hon haft till lärare vår allra älskvärdaste mästare Domenico Campana, kallad Strascino; och hon hade haft så mycken nytta af hans lärdom, att hon redan själf alldeles icke utan behag satte ihop en sonett eller en madrigal. Men hvarför skall jag berätta om allt detta punkt för

punkt, då jag ändå alltid kan vara säker om, att någonting skulle återstå att säga om husets prydnader eller värdinnans älskvärdhet? Allt nog, i detta så rikt smyckade kabinett förde herr Angelo en dag kungens af Spanien ambassadör, hvilken hört ryktet förtälja om Imperia och kommit för att se henne. Hon tog emot honom vid ingången till salongen och förde honom genom kammaren till kabinettet. Då han såg hennes utomordentliga skönhet, blef han slagen af förvåning, och likaså öfver prakten och utstyrseln i rummen. Efter att hafva stått där en stund och känt lust att spotta, vände han sig om mot en af sina tjänare och spottade honom i ansiktet, sägande: Du må icke taga illa upp, men här finnes verkligen ingenting simplare än ditt ansikte! Denna behandling, ehuru i sig själf brutal, föll Imperia synnerligt på läppen, ty hon fann att man icke kunde ge hennes skönhet och rummets inredning ett bättre lof; därför tackade hon ambassadören för hans smicker, men bad honom dock spotta på mattan, emedan den för detta ändamål var utbredd på golfvet.»

En slik historia kunde väl för Bandellos samtida — han utgaf sina noveller vidpass ett halft sekel efter Imperias död — tjäna såsom ett talande vittnesbörd på hennes ställning i samhället och hennes anseende. Till eftervärlden har hennes minne gått i mera sympatiska former. Ty denna romerska hetär är förevigad i några af konstens största verk från 1500-talets början. Hon möter oss mer än en gång i Vatikanen: på den fresk i Rafaels stanzer, som föreställer Parnassen, är

hon afbildad, icke i Saffos gestalt, såsom man länge trott, utan i Calliopes; på fresken i Heliodor-stanzen är hon den främsta af kvinnorna till vänster, den uttrycksfullaste och mest framträdande af dem, hvilka



Rafael: Calliope i Parnassen.

hänförda, fastän ännu förskräckta, prisa den himmelska hjälpens mellankomst. I Rafaels Himmelsfärden (*Transfigurazione*), den härliga stafflibilden i vatikanska målningssalleriet, är det hon, den knäböjande kvinnan, som låter se sin ädla profil; om ock taflans nedra parti är måladt af Giulio Romano efter Rafaels död, så har dock mästaren hunnit fullt utföra tecknin-

gen, hvilket synes just af denna figurs stora likhet med den nyssnämnda kvinnan i Heliodor-fresken. Bland Rafaels Sibyllor i kyrkan S. Maria della Pace, ett af hans beundransvärdaste verk, ehuru mindre populärt än de andra, är Imperia den frygiska Sibyllan, blond, klädd i hvitt, gult och rött, som i stilla begrundande står lutad mot gesimsen med ett innerligt drag af ljufhet och vemod utbredd öfver sitt anlete och en förunderlig harmoni öfver hela sin gestalt.

En del af dessa bilder äro målade efter Imperias död. Freskerna i Maria della Pace utfördes på beställning af hennes beundrare och vän Agostino Chigi, påvens bankir, den rikaste och skickligaste köpman på sin tid, Villa Farnesinas uppbyggare. Hennes idealiserade gestalt skulle för evigt vittna om stiftarens stora kärlek liksom om konstnärens beundran för hennes skönhet. I Chigis praktfulla grafkapell i kyrkan S. Maria del Popolo vårdar hon ock hans minne. Teckningen är gjord af Rafael, men Lorenzetto har skulpterat en relief, som nu ses under altaret och föreställer Jesus sittande vid brunnen och talande till samaritanskorna; nära honom är Imperia, i en antik dräkt, hvilken starkt glidit ner för ena skuldran, förtjusande med det dubbla uttrycket af blygsel och ödmjuk tro, som besjälar henne.

Detta är konstens tribut åt tidens ryktbaraste kurtisan. Litteraturens inskränker sig icke till Bandellos ofvan citerade novell. Hon möter tvärtom mycket ofta i tidens diktning och korrespondens, hvilka visa huru hon behärskat den allmänna uppmärksamheten. Tio lyriker sjöngo hennes lof; i memoarer och andra

uppteckningar åtföljes hennes namn af de starkaste adjektiv, språket inom området för ryktbarhet, ära och skönhet kunde finna på: *gloriosa*, *celeberrima*, *virtuosa*, *bellissima*, *gentile*; efteråt kallar henne Fabio Chigi, med andra ord påfven Alexander VII, bankirens nevö, som skildrat dennes lif, *nobilissimum Romæ scortum*. Hennes ståtliga namn, som troligen var henne gifvet af föräldrarna och icke, såsom man då och senare antog, uppkom ur hennes härskarställning i skönhetens värld, gaf anledning till mångahanda epigram. De kunde någon gång vara elaka nog, såsom då en poet anmärker, att namnet hällre borde lyda *Emporio* (handelsplats); men samme poet förbättrar sig och ändrar en annan gång namnet till *Empyreum* (himlafästet), och en annan säger: »Gudarna hafva gifvit Rom tvänne oskattbara gåfvor: Mars har gifvit det *Imperium*, världsväldet, och Venus har gifvit det *Imperia*.» Hennes boning beskrifves ej blott af Bandello, utan också af andra, som skildra dess prakt och dess förnäma gäster. En latinsk poet skriver ett ode till en af sina vänner, i hvilket han antyder att denne, trots en redan framskriden ålder, låtit fånga sig under Imperias praktfulla tak, *superbum tectum*; en annan samtida skildrar hennes paläts i närheten af Ponte Sisto såsom en kunglig borg och tillägger, att ofvanför den järnbeslagna porten lästes två rimmade rader, hvilka i öfversättning skulle lyda: »För att komma in här, fordras snille, för att komma ut fordras penningar eller pant». Det var visserligen icke obekant, hvilket yrke ägarinnan af huset bedref, och blygas behöfde hon enligt tidens begrepp icke därför;

men uppgiften om skylten behöfver dock kanske icke tagas på fullt allvar.

På tal om bostaden kunna vi draga oss till minnes en karaktäristisk anekdot, som en samtida — Giovio,



Rafael: Figur ur Himmelsfärden.

den bekante läkaren, biskopen och historieskrifvaren — berättar. En person, känd och fruktad lika mycket för sin kvicka tunga som för sin förmåga att snylta, hade en morgon af sin för detta ändamål utsände spe-

jare erfarit, att ett särdeles stort och vackert stөрhufvud från fiskmarknaden blifvit buret till konservatorernas palats för att smycka deras frukostbord. Han störtade genast till Capitolium, men framkom just i tid för att se det läckra föremålet bäras bort till en kardinal, hvilken stadens ämbetsmän därmed ville hylla. Som han ofta var bordsgäst hos kardinalen i fråga, passade det ej illa, och han följde efter. Men kardinalen tyckte sig för ringa för den präktiga gåfvan och lät den gå vidare till en af sina kolleger, som han fann mera värdig att emottaga den. Snyltgästen spände byxremmen, besteg sin mulåsna och red med. Men den store kardinalen begagnade tillfället att skicka stören vidare till bankiren Chigi, som han var skyldig mycket pengar. Det var en oerhördt varm dag, men aptiten hos vår man växte blott af besvikningarna, och han skyndade, svettig och trött, till villan på andra sidan Tibern. Dock, det gick icke bättre här. Chigi höll just på att pryda fiskhufvudet med nyss plockade blommor från sin trädgård, ty det skulle sändas »till en skön och dygdig kurtisan, som han mycket älskade». I det brännande solskenet gumpade Tamisio då åter öfver Tibern till signora Imperia. »Och så stora voro hans glupskhets kval, att han, som låtit släpa sig kring hela Rom, nu utan att skämmas frukosterade med en kurtisan, som mycket förvånade sig öfver den för henne alldeles obekante gamle mannens besök.» Är icke moralen af denna historia — anmärker en modärn kulturskildrare — den, att medan alla de mäktiga behöfde hvarandra, stod Imperia högt öfver dem, föraktande att fria till någons gunst?

Hon lefver i litteraturen ännu långt efter sin lifstid. I Frankrike förekommer hon som hjältinna i en mycket oanständig historia i den anonyma, äfven Rabelais tillskrifna samlingen *Le moyen de parvenir*. Balzac har gjort henne till föremål för en af sina *Contes drolatiques*, och andra behandla henne både i skönlitterär och historisk form. Inskriptionen på hennes graf i S. Gregorio Magno ger fortfarande anledning till lärd diskussion. Man har härintills trott att där stått: »Imperia, romersk kurtisan (*cortisana romana*), som, värdig ett så stort namn, gaf exempel på en bland dödliga sällsynt skönhet.» Denna för en kyrka något egendomliga inskrift har emellertid nyss blifvit återställd till sin rätta ordalydelse, hvilken är *Imperia Cognata* o. s. v.; det senare namnet är Imperias moders tillnamn. Men eftermälet om hennes skönhet kvarstår i alla fall, och det är betecknande. Ty skönheten var en personlig förtjänst, och den som besatt den, var värd att hedras lika mycket som den dygdigaste. Skönheten var en lyckogåfva lika som snillet, ja, en bekant författare, Firenzuola, som skrifvit en afhandling om kvinnornas skönhet, säger att »skönheten är den bästa gåfva Gud kan skänka en mänsklig varelse»; skönheten var en egenskap, som bredde glans och ära öfver hela samhället, lika mycket som de upphöjdaste gärningar, och om renässansen icke håller, som antiken, af hvarje skön kvinna gjorde en gudomlighet, så blickade den upp till hvar och en som fått skönheten, med ödmjuk beundran och vördande tacksamhet.

Dock, hvilken makt antikens ande äfven i detta afseende hade öfver renässansmänniskorna och huru djupt

dess arf var rotadt i deras sinnen, det bevisas bäst af en mångomtalad och af flere ögonvittnen dokumenterad händelse under påfven Innocentius VIII:s tid. Vid Via Appia, ofvanom Cecilia Metellas grafvård, stötte marmorgräfvare på en antik sarkofag, hvilken gömde liket af en ung, förnäm romarinna. »När man», heter det i ett bref, »aflägsnade den två finger tjocka och nu stelnade vätska, hvarmed liket var bestruket, fann man ett blekt ansikte, såsom om flickan först begrafvits samma dag. Hennes läppar voro blekröda, och litet öppnade, så att man såg de små hvita tänderna glänsa mellan dem. Små öron, en låg panna, svarta ögonbryn och mörka ögon vittnade om hennes skönhet; det svarta håret var bundet i en knut i nacken och fasthölls af ett nät; kinder, haka, hals och strupe voro sådana, att man trodde sig se henne andas. Alla öfriga delar af kroppen voro fullkomligt friska och gjorde intrycket af blomstrande lif, med ett ord, hon tedde sig som en af de ädlaste och skönaste unga kvinnor från Roms blomstringsperiod.» Ett annat ögonvittne säger: »Hon var så skön, att man hvarken kan skrifva eller säga det, och kunde man skrifva eller säga det, skulle de ändå icke tro det, hvilka icke sett henne.» Efter två dagar fördes liket upp till Capitolium, och där samlades en oerhörd folkmängd, hvilken utom sig af hänförelse ville njuta af den undersköna anblicken. Målare kommo för att afbilda den döda flickan, och från alla håll beredde man sig att vallfärda till Rom för att se henne. Men påfven blef förskräckt öfver detta hedniska raseri och lät i tysthet en natt begrafva

hennes vid Porta Pinciana. Sarkofagen ensam finnes kvar i konservatorernas palats.

Det börjande *cinquecento* såg i hetären Imperia personifikationen af det kvinnliga skönhetsidealet och egnade det i henne sin dyrkan. Renässansens skönhetskult har kanske aldrig omfattat en levande människa så, som den brände sin rökelse för denna kvinna. Men icke blott hennes skönhet var idealisk: också i annat förvärligar hon den föreställning om kvinnan, som tjusade renässansens män. Hon är mycket spirituellt och kan föra ett samtal såsom ingen bland Roms förnåma damer. Hon har en naturlig smak för konst och litteratur, hvilken hon med största flit uppodlar. Hon kan latin som en humanist, läser Plato på grekiska och reciterar ur minnet alla Petrarcas kärleksdikter och alla Boccaccios noveller. Själf skrifver hon vers, såsom vi hört Bandello berätta, men intet därpå har kommit till eftervärlden. Hon är särdeles musikalisk, spelar luta och cittra och sjunger därtill med sin vackra röst. Hennes omdöme begäres af poeterna innan de offentliggöra sina verk, och Beroaldo dedicerar till henne en samling latinska poem. Men icke allenast lärde och skalder söka hennes konversation och hennes gunst. I hennes salong trängas kyrkans högsta dignitärer: i och för sig är ju detta icke så märkvärdigt under en tid, då kardinalernas lif var egnadt kärlekens och vinets gudomligheter lika mycket som den gud de offentligt tjänade; men Imperia drog till sig också sådana män af purpurn, som annars voro kända för

stränga seder och allvarligt lynne. Främmande makters ambassadörer och utländska biskopar ville bli



Rafael: Den frygiska Sibyllan.

föreställda för henne, och i hennes hem kunde de studera det andliga livets gestaltning i den eviga staden.

Hvilket var en sådan kvinnas ursprung och hvilken hennes uppfostran? Man vet endast, att Imperia var född i Ferrara eller Rom, och någon far nämnes

icke i dokumenten. Troligt är att modern, såsom i så många liknande fall, tidigt bestämde sin dotter för kurtisanens yrke: det var det bekvämaste medlet att skapa sig en ställning för den, som icke ägde bördens och rikedomens företräden, och Imperias skönhet och begåfning tycktes ju henne skänka af ödet just för att hon skulle göra sin lycka på denna bana. Hon öfverträffade moderns djärfvaste förväntningar. Hon tillagnade sig, utan tvifvel under dennas uppsikt och medels egen flit, den uppfostran som behöfdes för att hon icke skulle sjunka ner till yrkets lägre kategorier. Hon dog mycket rik, i sitt eget palats, troligen skänkt henne af Chigi, i hvars händer hon glidit efter att hafva varit älskad och underhållen af den herr Angelo da Bufalo, om hvilken Bandello talar. Men hon lefde icke blott af dessas skänker, ty om ock närmast lierad med en enskild, var det ingalunda uteslutet, att hon däremellan lyckliggjorde tillfälliga beundrare — det hörde nu en gång till yrket.

Hon var trettioett år, när hennes syndiga bana bröts. Chigi föranstaltade jordfästningen, och ett mycket ståtligt sorgetåg följde hennes kvarlevor till den stilla, vackra kyrkan med de höga trapporna uppe på Celiska kullen. Hennes stjärna strålade icke länge, men desto starkare, och den fick icke tid att förblekna. Hon undgick det öde, som träffade så många af hennes medsystrar under renässansen: att upplefva en kort tid af fest och lycka och sedan tvingas att tömma lastens bågare till dräggen. Hennes tidiga död bevarade skönhetsglorian kring hennes minne, och traditionen, glömmande hennes skuld, ser i henne den evigt unga

lustans och vettets gudinna, en Astarte och Minerva på samma gång, i hvars dyrkans brinnande tecken hela lifvet i Rom vid början af *cinquecento* stod.

Imperia hade en dotter. Om denna berättas, att hon tog lifvet af sig för att undgå en hög ämbetsmans i Siena angrepp på hennes dygd. Var det moderns exempel, som afskräckt henne från samma vägar, eller hade hennes uppfostran af moderns erfarenheter ledts till karaktärens ståndaktighet och afsky för lasten?



Den romerska kurtisanen är kanske det egendomligaste resultat af den omstörtning, hela samhälls- och sällskapslifvet genomgick under renässansen, och hon betecknar höjdpunkten af denna revolution. Hon är en blandad produkt af renässansens kvinnodyrkan och slappa moral, af dess lyxkärlek och lärdomskult, af dess antiksvärmeri och dess häjdlösa njutningsbegär. Hon skjuter fram ur tidehvarfvets mark som en praktfull och giftig blomma. Från att kort förut hafva varit af samhället fullständigt brännmärkt och förföljd, från att, i hvilken form hon än uppträdde, hafva intagit en såväl juridisk som social undantagsställning, icke fått begravas i vigd jord m. m., bäres den prostituerade plötsligt högt upp på samhällets starka lifsböljor, gungar under en tid på toppen af dem och försvinner sedan åter i djupets mörker. Huru hon kommer till denna ställning är icke svårt att se, så fort man drager sig förhållandenas utveckling till minnes. Kvinnan hade småningom blifvit medelpunkten i renäs-

sansens lif. Dess förfining och skönhetslängtan behöfde henne, lika mycket som dess starka lidelser fritt ville förfoga öfver henne. Frihetskänslan, som icke tålte några band på individen, det jäktande lifvet och den osläckliga njutningstörsten, hvilka ständigt sökte nya eggelser, kunde icke tillfredsställas af inskränkta och legaliserade förhållanden. Kvinnorna åter, som ville motsvara alla dessa kraf, måste vara fria från skrupler också de, och förstå att uppskatta ögonblickslifvets behag; de måste vara så allsidigt utvecklade som möjligt, de måste — i denna tid, då allt borde vara fulländadt — hafva af kärleken gjort en konst, sådan som alla uttryck af lifvet blifvit, umgänget och talet lika mycket som handeln och kriget. De måste till sina lekamliga företräden lägga en hel del andliga: besitta vett och boklig lärdom eller åtminstone insikt, föra en spirituell och innehållsrik konversation, kunna spela och sjunga, och de måste känna hela sällskapslifvets raffinerade förfining och smak. Stodo de icke på höjden af allt detta, kunde det hända, att de världsliga och andliga herrarna vände sig ifrån dem, och då var deras ställning genast en annan.

Huru nu alla dessa kvinnor af Imperias klass buro sig åt för att förvärfva denna kultur, det är ett socialpsykologiskt problem, hvilket vore af högsta intresse att undersöka. Tyvärr saknas dock det nödiga materialet nästan ständigt. Vi få nöja oss med att konstatera, att hvarifrån de än kommit och hur de än bildat sig, så äro de plötsligt i slutet af 1400-talet färdiga att öfvertaga sin roll i det nya samhället. Ögonblickligen lägga de beslag på uppmärksamheten

och fordra samhällets erkännande — och samhället fogar sig.

De uppenbara sig som verkliga »stora damer». De benämnas — såsom redan i en tidigare uppsats framhållits — med ett namn, *cortigiana*, femininformen af det, som uttryckte inbegreppet af alla gentlemannaegenskaper. De öfvertogo sedermera titeln *signora*, medan de sedesamma kvinnorna fingo nöjas med att kallas *cittadina*, medborgarinna. Förut hade hetärerna alla hetat *peccatrice*, synderska. Gällde det åter att göra skillnad mellan de egentliga, finare kurtisanerna och dem af lägre rang, så benämndes de förra i det latinska ämbetsspråket *meretrices honestæ*, »ärbara skökor». Dessa föra i yttre afseende ett mycket anständigt lif, och uppträda ofta vida korrektare än många af societetens förnåma och lättsinniga damer. Därför händes det ock, att i sällskapslifvet icke några gränser dragas — det hade varit svårt nog. Kurtisanerna sitta bänkade med de fina damerna vid alla fester. Det är de, som diktera moderna och umgängessättet, och det blir skick att kläda och föra sig som de. När de uppträda på gatan, utveckla de en orimlig prakt. De köra i vagnar eller rida på grannt smyckade mulåsnor samt hafva ett följe som drottningar. När de begifva sig till baden eller kyrkorna, afhämtas de af sina vänner, och följet ökas ständigt under färden. Man ser kardinaler och biskopar offentligt uppträda i deras sällskap — det är visserligen sannt, att det ofta icke är gudsmännens rykte, som häraf lider mest. Både baden och kyrkorna äro för resten platser för kärleksmöten; men i kyrkan kunna kurtisanerna ofta sitta när-

mast altaret, tillsammans med Roms högsta aristokrati. När en dygdig och sträng dam en gång kom att få sin plats bredvid en kurtisan och gjorde en ful min, sade denna: »var ej rädd, min fru, min synd är sådan, att den smittar endast om man själf vill det!» De bodde under sin glanstid i stadens bästa del, omkring Piazza Colonna, och många af dem hade egna palats. De slutade stundom med att ingå lyckliga och förnäma äktenskap, och många deras beundrare vittna, att de i hög grad äro förmögna af en värlig, hjärtats kärlek.

Vittnesbörden om deras litterära bildning äro otaliga. Om en af dem berättar Aretino, att hon hemma hos sig hade icke blott Petrarca och Boccaccio — dem kunde de flesta utantill, som Imperia — men också Virgilius, Horatius, Ovidius och »tusen andra auktorer». En annan läser psalmerna på hebräiska. Benvoglio dedicerar en filologisk traktat om toskanska språket till en kurtisan. Michelangelo — den fromma och höga Vittoria Colonnas trogne beundrare — upphöjer i sina sånger jämte henne också en kurtisan, Faustina Mancini. Vittoria Colonna själf firar på samma sätt i dikten minnet af den begåfvade Beatrice från Ferrara, af hvilken vi ha i behåll en del roliga, fastän allt annat än dygdiga bref. Många äro ock historierna, som ge intyg om kurtisanernas esprit och slagfärdighet. Bandello, den ofvan citerade novelisten, berättar om Isabella di Luna, »den mest förslagna och kloka dam som någonsin funnits», att hon en gång, då hon haft någonting otaladt med rättvisan i Rom, gifvit ett så kvickt och skarpt svar åt en ämbetsman, att hon blef dömd att risas. Då hon i alla fall var en

kurtisan med högt anseende, fick det gå af för femtio slag, som skulle ges med en viss skonsamhet. Hela staden strömmade till; en soldat tog henne på sin rygg, hvarpå exekutionen försiggick. När den var slut, »gjorde hon sin toalett i ordning och begaf sig till fots hem». Isabella var af spanskt ursprung; hennes landsmaninnor betraktades i allmänhet som de minst aktning svärda af kärleksgudinnans prästinnor i Rom.

Naturligtvis passar den ofvan gifna karaktäristiken icke in på mer än en del af detta slags kvinnor. Enligt en officiell räkning var antalet af alla kurtisaner i Rom redan 1490 sextusen — på hundratusen invånare. Det är klart, att icke alla kunde vara spränglärd i grekiska och latin. Det är också klart, att det icke var kurtisaner af Imperias slag, som deltog i den fest 1501, hvilken Alexander Borgias ceremonimästare Burchard skildrar: femtio kurtisaner voro inbjudna till supé i det påfliga palatset, och efter maten fingo de dansa för påfven, hans son Cesare och hans dotter Lucrezia, »först med kläderna på, sedan nakna»; därefter fingo de, gående på alla fyra, plocka upp kastanjer, som voro strödda på golfvet mellan där placerade kandelabrar, och slutligen visa andra prof på sin konstfärdighet — allt till den älskliga familjetrions förlustelse. Till en teaterföreställning hos en kardinal inbjöds den tolf-årige hertigen af Urbino med uttryckligt framhållande af att där skulle finnas lika många spanska hetärer som italienska herrar; till de förras ära uppfördes styc- ket på spanska — men det är sannolikt, att de bästa af kurtisanerna icke trufdes i sällskap med Isabella di Lunas landsmaninnor.

Den eviga staden var under denna tid ett *terra da donne*, ett kvinnornas paradiset, såsom Aretino uttryckte sig. Dit strömmade skönheter icke blott från alla Italiens och Spaniens provinser för att söka sin lycka, utan också från Tyskland, Holland, Frankrike, och till och med från Orienten. Fastän de på 1520-talet redan begynte förföljas af nitiska påfvar, steg deras antal alltjämt: under Sixtus V räknades de till sjuttontusen, och om Pius V hade satt i värkställighet en plan till räfst med alla stadens osedliga kvinnor, räknade man ut, att tjugufemtusen personer hade nödgats lämna Rom. De hörde till stadens största sevärdheter: när en främling kom dit, besåg han främst antikviteterna och uppvaktade sedan hos någon bekant kurtisan. Deras rykte spreds vida omkring, icke blott af poeterna, som i oräkneliga sonetter och canzoner besjöngo deras skönhet och deras »dygd», lämpande på dem alla epitet som de lånat från Petrarcas dikter till Laura, utan också genom ambassadörernas rapporter. Ty dessa inhämtade hos kurtisanerna sina intimaste politiska nyheter och anmälde för sina regeringar hvar gång en förnämligare kurtisan reste från Rom eller återvände dit.

Det saknas ingalunda opposition mot denna förvirring i seder och begrepp. Talrika epigram förfölja kurtisanerna och deras vänner, men ofta kunna de misstänkas för att stamma från försmådda tillbedjare. Dock, allvarliga män predika mot fördärfvet; redan Savonarola upplefde dess början och försummade ej att begagna sig däraf i sina anfall på Rom. Med tiden utfärda påfvarna den ena bullan efter den andra

för att stäffa det. Först lägger man beslag på deras förmögenhet, och de utplundras af kyrkan på alla möjliga sätt, till och med handgripligt; sedan följa sådana påbud som att de icke få taga emot »präster och gifta män»; sedan förvisas de alla till ett bestämdt kvarter i staden, förbjudas att visa sig ute o. s. v., och slutligen tryckas de fullständigt tillbaka i mörkret. Men samhället har blifvit varnadt genom deras uppträdande. Hela kvinnofrihetens rörelse under renässansen har råkat i vanrykte genom dem, och en reaktion, underhjälp af många andra förhållanden, uppstår, hvilken räckt ända till senaste tid.



Kurtisanernas plats i litteraturen är hufvudsakligast bestämd af deras diktande beundrare. En typ som Imperia måste själfallet vara mera impuls gifvande än producerande. Andra af hennes slag kunde godt hafva skrivit vers, som hon, utan att bringa det till någon egentlig poetisk alstring. Det finnes dock bland dessa renässansens offentliga kvinnor två, hvilkas namn i dag som är står på litteraturhistoriens blad. Den ena hör till en litet senare generation af romerska kurtisaner än Imperia, och det är hon, hvars lif och diktning här en stund skola sysselsätta oss. Den andras lefnad utfyller senare hälften af *cinquecento*, kurtisanernas glansperiod i Venedig, hennes hemstad.

Den förra bär ett namn, föga mindre stolt än Imperias — Tullia d' Aragona. Andra beståndsdelen i

detta namn för tanken till kungaätten i Neapel. Tullias far påstås hafva varit kardinalen Luigi d' Aragona, hvars dagars upphof åter var naturlig son till konung Ferrante af Aragonien. Hennes moder åter var en kurtisan, mycket bekant i Rom under namnet Giulia di Ferrara eller Giulia Campana. Att denna Giulia under en tid stått i intimt förhållande till kardinalen Luigi, är en bevisad sak. Att just han var Tullias fader har all sannolikhet för sig, ehuru det bestridits bland annat på den grund, att modern förde alla de barn hon fick, på den stackars kardinalens konto, ehuru han dog ganska tidigt och vid det sista barnets födelse hade legat sexton år i grafven! Emellertid vet man, att Tullia tillbragte någon tid af sin ungdom i Siena; kardinalen var då stadd på långa resor i Europa, och modern hade begagnat tillfället för att bära sig illa åt i Rom, och blef tvungen hålla sig fjärran en tid. I Siena gjorde Tullia sina första studier. Det finnes från den tiden ett uttalande om henne, lydande att hon »gjorde sådana framsteg, att lärda män icke utan häpnad hörde henne, ett barn, skrifva och disputerade både på latin och italienska om ting, värdiga de högt bildade». Vid återkomsten till Rom var hon mogen att kastas ut i det lif som väntade henne: modern dröjde icke att begagna hennes börd och hennes begåfning sig till fördel. Kardinalerna, faderns vänner, kommo och betraktade med nyfiken lystnad detta nya skott i den lockande och förbjudna fruktträdgården, allt medan de gjorde sin kur för modern, och poeter och litteratörer sågo upp till det unga snilleundret med häpnad och förtjusning. Den sagesman som nyss

citerats, berättar: »Hon uppträdde med ett sådant behag och en sådan tjusning och hade ett så intressant utseende, att om man därtill ännu lägger kurtisandräk- tens prakt, tycktes det som om ingenting mera fint och intagande kunde finnas än hon . . . Hon behandlade musikinstrumenten så utmärkt och sjöng så ljuf- ligt, att de förnämsta lärare förvånades. Hon lade sina ord med en sällsynt grace och vältalighet, både när hon skämtade och när hon talade allvar, hon ryckte med sig, som en annan Cleopatra, åhörarnes sinnen, och i hennes ständigt älskliga och glada anlete sakna- des icke detta angenäma uttryck, som plågar smeka männens ögon.»

Ett annat uttalande om henne må i sammanhang härmed få rum. Filippo Strozzi, en florentinsk ädling och diplomat af högt anseende, hade 1531 kallats till påfven Clemens VII i Rom för att med honom rådgöra om viktiga politiska förändringar i Florens. Han skrif- ver i sin tur och rådfrågar en vän. Denne svarar i ett långt bref och säger i slutet bl. a. detta: »Och efter- som ni skrifver till mig med Tullia bredvid er, så vill jag åtminstone icke att ni skall läsa detta med henne bredvid er,» — ty han vill ej att hemligheterna skola spridas genom kvinnotal; och till sist förmanar han honom att icke, såsom ryktet förmäler att han ärnar göra, blottställa sig för någon fara för hennes skull, han, Strozzi, af hvars gelikar det blott födes en på ett sekel. Vännen syftar här på en egendomlig sak. Sex unga ädlingar i Florens utfärdade, man vet ej rätt af hvilken anledning, en proklamation, hvari de i myc- ket högtrafvande ordalag utfäste sig att med vapen i

hand försvara Tullias dygd! I detta kuriösa aktstycke, som ännu finnes i behåll, heter det, efter en allmän inledning om dygdens art och värde: »De underskrifna erbjuda sig att inför hela världen vidhålla, att deras härskarinna och *padrona*, den berömda damen Tullia d' Aragona, på grund af de dygder utan gräns som stråla i henne, är den förtjänstfullaste af alla kvinnor i gångna, nuvarande och kommande tider,» de utmana »hvar och en som, afundsjuk på hennes odödliga ära,» tänker annorlunda, till kamp, anordnad fullständigt som »de gamla och ärofulla riddarnes torneringar», och sålunda, mena de, skola den nämnda damens oskattbara förtjänster, om de ej redan äro tillräckligt kända, träda i dagen. Filippo Strozzi hade emellertid varit alltför klok att sätta sitt namn under denna bravad. Han följde dock sin väns råd, ryckte sig lös från de diplomatiska herdestunderna vid Tullias sida och återvände till Florens. Lika hastigt som han glömde henne, hade hon tröstat sig, och hon fällde väl knappast en tår, då han sju år efteråt tog lifvet af sig i fängelset.

Hon var icke i allmänhet den som fällde tårar. Hela hennes lefnadshistoria utvisar en ständigt spänd energi och en högt uppdrifven förmåga af beräkning och förställning. Hon lefde två lif, af hvilka det ena ständigt gick ut på att dölja det andra. Detta kunde naturligtvis endast till en viss grad lyckas, men hon förmodade i alla fall, såsom vi redan sett, skaffa sig anseende för allsköns dygd och förträfflighet. Hennes trognaste beundrare, skalden och hofmannen Girolamo Muzio, upplyser oss i en lång dikt, i hvilken han skildrar hennes lif, om att hon »af nödvändighetens kraf»

tvungits in i sitt yrke. Emellertid lyckades hon stundom med framgång spela sin roll af misskänd dygdehjältinna äfven inför sådana, som icke hade förälskade mäns förutsättningar att luras. Hennes största triumf inom denna konst hemfördes vid ett besök i Ferrara 1537.

Där vistades samtidigt tvänne af Italiens då mest bekanta personligheter, predikanten Bernardino Ochino, som kort efteråt skulle blifva kapucinermunkarnas förste ordensgeneral och därefter öppet öfvergå till en kamp för reformationens grundsatser, samt hans beskyddarinna, Vittoria Colonna, markisinnan af Pescara, skaldinnan, beryktad för sin fromhet och skönhet, typen för den ädla och rena renässanskvinnan i Italien. Ochino predikade försakelse och bot, och Vittoria hjälpte honom att göra propaganda för sin sak. Tullia föresatte sig ingenting mindre än att täfla med den berömda markisinnan i samhällets gunst. Hon klädde sig i botgörardräkten och strödde aska i sitt hår lik en ångerfull synderska samt satte sig vid predikantens fot, begärligt lyssnande till straffets ord, som utgingo från hans värtaliga mun. Dock, det stred alltför mycket både mot hennes temperament och hennes intresse att visa sig sådan; och hon riktade därför, modigt nog, till predikanten en sonett, i hvilken hon förebrår honom för hans alltför stora stränghet mot den »fria viljan». Det kunde räcka till för er, säger hon, att hafva i era åhörare hjärtan upptändt begäret efter heliga och odödliga gärningar; men hvarför skola de yttre prydnaderna, hvarför skola dans och musik förbjudas, hvilket allt tiden begär och ett ur-

åldrigt bruk har helgat? Det är icke heligt, det är förmätet att frångå människorna den fria viljan, den största gåfvan Gud gaf henne vid världens begynnelse. — Tullia talade i egen sak: hon visste att betingelserna för hennes framgång lågo i att följa det »uråldriga bruket», och hon var säker att i denna utmaning ha många med sig, hvilka icke gärna sågo dessa angrepp på lifvets glädje och skönhet. Däraf hennes mod. Och när hon djärfdes ställa upp sig som Vittoria Colonnas rival i ferraresarnes gunst, begagnade hon således skickligt chancerna, som det öfverdrifna asketiska sträfvandet hade gifvit henne. Hon misstog sig icke häller. En anonym brefskrifvare skildrar i en lång epistel till Isabella d' Este intrycket af Tullias uppträdande i Ferrara. »Det har kommit hit en älskvärd kurtisan från Rom, vid namn Tullia», berättar han; »hon är särdeles behaglig, taktfull, spirituell och af utmärkta och gudomliga seder; hon kan sjunga från bladet hvilken canzone som helst; hon är ensamstående i sättet att lägga sina ord, och hon uppträder så behagfullt, att det finnes hvarken man eller kvinna, som går upp emot henne, trots att den högtärade markisinnan af Pescara, hvilken, som Ers Excellens vet, nu befinner sig här, ju är en den utmärktaste person». »Denna Tullia visar sig känna allt, och man kan tala med henne i hvilket ämne man vill. Hennes bostad är ständigt full af framstående män, hon tar ständigt emot, hon är rik på penningar, juveler, halsband, ringar och andra vackra saker; hon är med ett ord väl utrustad i alla afseenden».

Detta omdöme förefaller trovärdigare än de flesta andra, emedan det är gifvet inför en dam, hvars misshag brefskrifvaren tydligen icke velat riskera genom alltför subjektiva loford om en annan kvinna. Det understrykes ytterligare af en poet, som direkt jämför henne med Vittoria Colonna, sägande: »Vittoria är månen, men Tullia är solen». Då vi tillika veta, af hvilka berömda personligheter Tullia uppvaktades, kunna vi icke betvifla hennes skicklighet att flyta ofvan. Men själfvallet berodde hennes framgångar, nu och annars, icke blott på denna konst att hålla sig framme. Naturligtvis hade hon utmärkta personliga egenskaper, ett godt hufvud, talang, smak och takt, samt stor förmåga att göra sina kunskaper gällande. Redan innan hon kommer till Ferrara, mottager hon dedikationen af en öfversättning af ett Ciceros tal, där öfversättaren säger, att hon är »den enda och verkliga arftagerska till vältaligheten, däri som till namnet jämlik M. Tullius». Icke ens en sådan barockhet skulle hafva kunnat sägas utan någon grund. Och öfver hela hennes väsen måtte hafva legat någonting ideelt; Ercole Bentivoglio, satirikern, Ariostos vän, utomordentligt elak när han ville, skrifver i en vacker sonett till Tullia, att »hvarje låg tanke slocknade inom oss och en ljufvig eld och ett himmelskt begär vaknade i våra själar, den första dagen Tullia vände sina blickar till oss». Det finnes många dylika försäkringar om hennes kyska väsen. Sina andliga egenskaper måtte hon kunnat göra så mycket starkare gällande, som hon ej var någon skönhet. Visserligen skildrar Muzio hennes utseende såsom alldeles gudomligt, medan åter hennes fiende,

novellisten Giraldi, ger en fullkomligt afskräckande bild af henne. Men båda öfverdrifva, och sanningen ligger midt emellan. Hon var icke vacker, men hon hade ett par underbara, glödande ögon, hvilka oemotståndligt fängslade alla. Hennes bild, sådan den målats af Alessandro Bonvicino, kallad *Il Moretto*, visar ett tämligen vanligt, helt regelbundet och behagligt ansikte med litet sentimentalt uttryck, en vacker hals och en barnslig gestalt. Man får icke föreställningen af att Tullia var en lång och storväxt dam, såsom hon lär ha varit; det är därpå Giraldi satiriskt syftar, då han kallar henne »dvärginnan». Porträttet, nu i Brescia, bär en inskrift, som tyder på att det skall föreställa Herodias; men lagern



Il Moretto: Tullia d'Aragona.

i bakgrunden jäfvar detta, och inskriften härrör från ett nunnekloster, i hvars ägo porträttet kommit och där man icke ville visa att man hyste bilden af en kurtisan!

Segt kämpar Tullia i alla fall för att nå en ställning och bringa sitt förflutna att glömmas. Isabella d'Este's korrespondent i Ferrara berättar en lång historia

om huru hon försmått en ung, rik man, hvilken häftigt älskat henne, bjudit henne de praktfullaste gåfvor och slutligen med allt våld velat gifta sig med henne. När han en gång, efter en supé hos henne, förtviflad öfver hennes motstånd gjort ett själfmordsförsök, hade hon ställt till skandal, ropat på folk och polis och gjort hela staden underkunnig om mannens vansinniga kärlek och sin egen utomordentliga ståndaktighet. Några år efteråt gör hon ett försök att gifta sig för att komma sig upp. En herre från Siena blir offret, men det går icke. Ett år efter giftermålet anklagas Tullia för att icke hafva hållit sig till det kvarter, som var anvisadt kurtisanerna, och icke gått klädd som de. Hon bevisar att hon är gift, och domstolen förklarar att hon ingalunda får räknas till »dessa damer». Men alla ville icke taga detta utslag i öronen. Endast några månader senare inkommer till magistraten en hemlig angivelse att »signora Tullia» alldeles i strid mot ordningsreglerna vid påsktiden burit ett slags mantel, som endast ärbara kvinnor fingo använda. Anklagelsen ledde till ingenting, men den bevisar, att Tullias nya värdighet allt ännu icke ansågs helt utesluta den gamla. Den outtröttlige Muzio tillägnar henne emellertid en traktat om äktenskapet, däri han behandlar henne med den allra största respekt: hennes nya stånd tvang honom att draga sig tillbaka, för bådas heders skull; hvarje hennes handling hade dock alltid andats den största ärbarhet, liksom hans kärlek städse varit ett nytt och sällsynt exempel på hur man älskar dygdigt; icke desto mindre hade elaka tänder, såsom de pläga, bitit och slitit äfven i detta

utomordentligt dygdiga lif, som var Tullias. Men novelisten Firenzuola låter en af sina figurer säga till en annan: »Du skulle förtjäna en hustru som Tullia, hvilken när sig af otrohet och låter sin man dö af hunger».

Den gode Silvestro Guicciardi — mannen — dog dock icke af hunger, utan skiljde sig i tid från sin oeffterrättliga maka. Vi finna henne nämligen tre år efter bröllopet i Florens, oförtrutet sökande nya förbindelser med bekanta personer och allt ännu lika intagande, fastän hon var mycket nära de fyratio. Hon reste från Siena, heter det, »illa försedd och med kroppen och själen i dålig kondition». Men hon finner genast vid sin ankomst en skald, färdig att stränga sin lyra för henne. »Hvilket ljus är detta, hvilken skönhet utan like», så sjunger denne yngling, »som med sina strålar bringar stränderna att blomma i vinterkylan, liksom solen i april». Och samme man ger oss en beskrifning på hennes kroppsliga och andliga egenskaper, hvilken öfvergår t. o. m. Muzios vackraste loftal: hennes namn framkallar jämförelsen med Cicero, hennes poetiska talang med Saffo och Corinna, hvilka hon naturligtvis öfverflyglar, såsom hon gör också med alla de berömdaste i nyare tid. Men Tullias praktiska sinne fann sig icke tillfredsställdt med den söta doften från dylika rökelseoffer. Hon behöfde en beskyddare, som kunde hjälpa henne med råd och dåd, och hon kastade sina ögon på en man, hvars rykte i likhet med hennes ständigt sväfvade mellan lofprisningens och klandrets yttersta poler, men hvars inflytande i vida kretsar var obestriddigt: Benedetto Varchi, humanist, historiker, filolog, medlem af den

florentinska akademien, föreläsare och lärare och icke utan sina förbindelser vid det florentinska hofvet. Nu var han dock af en tillfällig skandal, som stod omkring hans namn, tvungen att hålla sig aflägsnad från staden på en tid. Tullia bestormade honom med sonetter, inställsamma och glödande af längtan efter hans vänskap och vishet. Varchi svarade med några dikter, också han, dröjande, tvekande, men redan halft besegrad, och slutligen trotsade han opinionen, kom tillbaka och föll i Tullias armar. Det växlades förälskade herdekväden, och det blef en idyll efter alla konstens regler mellan denne Damon på 43 och denna Phyllis på 40 år, afbruten då och då af mycket praktiska angelägenheter, hvilka vid någonderas frånvaro från staden afhandlades i långa bref på prosa. Tullias finnas kvar; tonen är helt annan än i dikterna, vördande och halft ödmjuk, och öfverskriften lyder ständigt: *Padron mio caro*. Men så störes idyllen af ett högst oförmodadt intermezzo: Tullia blir kär! Värkligt, dödligt kär i en ung man, minst tolf år yngre än hon själf. Hon glöder, förtäres af svartsjuka, gråter och klagar och skrifver sonetter — nära nog de enda i hennes produktion, i hvilka en djupare känsla talar, och därför de bästa; dessutom så mycket vittnesgillare i fråga om hennes talang, som hon sannolikt icke låtit dem korrigeras af Varchi, hvilket hon gjorde med alla andra — äfven dem som voro adresserade till honom själf! I en af den nya kärleken inspirerad dikt säger hon: »Liksom den älskliga näktergalen, som flytt ur sin förhatliga bur och stolt höjer sig till fri och glad flykt mellan träden, så har också jag ryckt mig

lös från kärlekens snaror, hånande allt lidande och allt bittert kval, som dess otroliga smärta skänker den, hvars själ förirrat sig i alltför mycken älskog. Från Cypris' tinning hade jag ryckt tillbaka mina offer, och stolt öfver deras pris gick jag min väg fram. Då sade Amor till mig: jag skall få makt med din motsträfviga vilja; och för att förnya mina kval lät han mig fångas af din dygd». Ja, Amor tog hämnd i själfva värdet för att Tullia så ofta gäckats med honom: den unge mannen förblef kall, trots alla hennes heta och olyckliga dikter. Situationen blef något invecklad, när Muzio dök upp, efter att länge ha varit aflägsnad från Tullia. Han sjöng om den gamla lågans uppflammande, men fann platsen i Tullias hjärta besatt. Han resignerade dock, som en gång förut, var henne till hjälp i litterära angelägenheter, utgaf hennes dialog om kärleken — hvarom vi närmare skola tala — och sökte för öfrigt tröst i lärda och vänskapliga diskussioner med Varchi — den andre försmådde! — Om huru Tullias förhållande till den unge mannen gestaltade sig, vet man för resten icke mer, än hvad hennes egna sonetter förtälja. Det är så mycket märkvärdigare, som hennes namn nog annars fyllde upp Florens. Det ljud ur hundrade beundrars munnar, ty allt ännu voro fjärligsvärmarna kring henne täta; det gled in i samtalen på palatsernas loggior, där dagens märkliga händelser och personligheter diskuterades och där det väckte damernas intresse, åtkomligt som det var för nyfikenheten och förtälet, med sitt skimmer af tjustring och synd; det gisslades i elaka epigram och sonetter, i hvilka Tullia hette »akademikernas kurtisan».

Det är emellertid sannolikt, att hon snart glömde den unge, hårdhjärtade Manelli och sin sorg. Men Varchi blef trött på hennes vidlyftighet och de onda tungornas prat, och skuddade stoftet af sina fötter. En vacker sonett, som han skref före sin afresa, vittnar i alla fall om hans förlåtande sinnelag. Början lyder: »För att icke höra denna obilliga och elaka hop, lika frikostig i förtal som sparsam i att säga något godt, reser jag från henne, som är härskarinna i mitt hjärta, icke mindre höfvisk än älskvärd och vacker; jag följer icke min vilja, utan mitt ödes stjärna, och jag reser endast med min kropp, ty själen, lösgjord från sin dödliga last, vandrar icke med mig, utan blir kvar hos henne såsom en lydig tjänarinna». Detta var icke blott ord. Tullia kände det väl, och hon upphörde icke att anlita sin förre älskare. Och han är outtröttlig. Han förbättrar alla hennes vers, icke blott dem hon dedicerar till det hertiglilla husets medlemmar för att ställa sig in där, utan ock kärleksvers till nya föremål för hennes aldrig slocknande låga. Han bistår henne vid redaktionen af en samlad upplaga, författar eller hjälper henne att författa dedikationen till hertiginnan Eleonora och ombesörjer tryckningen. Men han inskrider ock, när Tullia en dag råkat i en ledsam situation.

Bland massor af förordningar, som den tiden plägade reglera människornas sätt att kläda sig, hade en, utgifven af hertig Cosimo 1546, påbjudit alla kurtisaner att, för att kunna skiljas från ärbara kvinnor, »bära på hufvudet en slöja eller duk eller annat tygstycke, försedt med en fingersbred kant af guld eller

siden eller annan gul materie, hvilken skall vara synlig för alla». Tullia kunde icke tänka sig, att detta skammens märke, som hastigt blef ryktbart, skulle hänföra sig till henne: äfven om hon nu icke, såsom i Siena, hade en egen äkta man att undskylla sig med, var hennes vittra rykte dock så stadgadt och hennes umgängeskrets sådan, att hon icke trodde sig behöfva befara att hållas för en gatslinka. Men ämbetsmännen voro icke poetiska nog, och Tullia blef kallad inför magistraten samt förständigad att följa lagens bud. Förtviflad vände hon sig till hertiginnans nevö, Pedro af Toledo, som visat henne vänlighet. Han rådde henne att skrifva till hertiginnan själf och bifoga de många dikter, bemärkta män tillegnat henne, samt att i sin egen inlaga utveckla all sin talang. I sin nöd anropade hon då Varchi om hjälp: den förvägrades icke, och hertiginnan lade sig ut för henne. Cosimo antecknade i marginalen till hennes böneskrift: »hon må få nåd för att hon är skaldinna», och i den officiella skrifvelsen åberopa vederbörande hennes »sällsynta kunnighet i diktning och filosofi».

Emellertid gick hennes stjärna nedåt. Om företallet till ett af hennes arbeten värkligen är af henne, så utvisar det, att hon tänkte sig ett plötsligt slut på sin syndiga bana och återstoden af sitt lif helgadt åt religionen, »i denna ännu icke fullständigt mogna, men ännu unga och friska ålder» — hon kan aldrig låta bli att kokettera. Men vare sig att hon själf saknade styrka eller att modern, hennes dåliga ande, ledde henne, allt nog, efter tre skiftesrika år i Florens återvände hon med sin mor och sin lilla syster till Rom. System

dog snart, modern följde henne kort efteråt i grafven. Tullia lefde ännu i åtta år. Men det är tyst omkring henne; hennes ungdoms tjusning är försvunnen, och kurtisanernas lysande tid är förbi. Muzio trycker 1550 sina dikter, hvilka alla röra sig om henne, men själf har han gift sig och höres icke mera af. Hon återfinnes i rullorna på de kvinnor, som stå under polisens uppsikt.

Den 2 mars 1556 dikterar Tullia sitt testamente. Hon bor då i ett litet värdshus i Trastevere och skötes af värdens hustru och piga. Dem minnes hon med några gåfvor. Hennes förnämsta arfvinge blir hennes unge son, om hvars tillvaro först testamentet upplyser oss. Det utvisar ock, att hon icke är alldeles fattig, om än den forna glansen är försvunnen. Hon begrofs i kyrkan S. Agostino. Ingen lyra rördes till klagan öfver hennes bortgång.



I det »Urval af outgifna och sällsynta litterära kuriositeter», som publiceras i Bologna och senast stod under ledning af G. Carducci, har Enrico Celani offentliggjort Tullia d'Aragonas lyriska alstring. Han har till den fogat ett antal sonetter och canzoner, som skrifvits till henne. Den senare afdelningen omfattar jämt dubbelt så många sidor som den förra och är minst lika intressant som den. Bland hennes lofprisare i sång intager Muzio med sina trettio sonetter och sju långa ekloger det första rummet. Men där finnas många andra bekanta namn: Varchi, Bentivoglio, Lasca, den slipprige novellisten, som högtrafvande berömmar hen-

nes förnäma och ärorika stil och säger att naturen och konsten lika mycket böja sig för henne, Ippolito de' Medici, den lysande unge världsmannen och kardinalen, som sjunger att hennes själ badar i gudomligt ljus och andas ut i en stämma med ljufligare klang än någon dödligs, — och ännu flere.

Tullias egna dikter, till antalet öfver ett halft hundrade, äro för det mesta riktade till namngifna personer och bära alla en sådan hyllningspoesis märken. Alla benämnas med lika smickrande epitet: medlemmarna af det regerande huset erhålla dem blott i en mera patetisk form än andra. Kärleksdikterna äro till den grad stöpta i samma stil, att de någon gång, med blott helt liten ändring, bevisligen kunnat användas för olika föremål. De flesta höra till mängden af tidens Petrarca-imitationer, denna diktart, om hvilken just en af Tullias biografer säger, att man aldrig vet, om det är känslorna som framkallat sonetten eller sonetten som framkallat känslorna. Men det måste medges, att några gånger, när hennes verkliga känsla är med i sonettleken, hon finner vackra vändningar och uttryck för den, såsom just i sonetterna till den hårdhjärtade Manelli. Äfven några af dikterna till Varchi och Muzio falla sig nätta och naturliga och sakna den stundom tunga bildapparaten. I det hela ligger öfver Tullias poesi ett visst behagligt och begåfvadt kvinnligt drag och framför allt en helt och hållet kysk ton, äfven där imitationen efter Petrarcas platoniska diktning icke gör sig så alldeles starkt gällande.

Det företal jag här ofvan nämnde såsom innehållande Tullias ånger öfver hennes förflutna lif, är ställdt fram-

för en bearbetning af den gamla italienska riddarromanen om *Guerino il Meschino*, gjord i *ottave rime*, tryckt fyra år efter Tullias död och mycket dålig såväl till innehåll som till form. Bevisen för att den verkligen är af Tullia härröra från dess utgifvare och öfvertyga icke, men motsatsen kan knappt håller bevisas. Däremot har Celani framställt starka skäl för att företalet icke kan härröra från henne, och det är därför onödigt att här uppehålla sig vid dess af sedlig vrede burna utfall mot Boccaccios noveller och annan litteratur af detta slag.

Visa oss sonetterna Tullias smak och talang, så få vi en föreställning om hennes bildning och kunskaper först i hennes dialog *Dell' Infinità di amore*, »om kärlekens oändlighet», utgifven af Muzio 1547 och tacksamt dedicerad till hertig Cosimo. Utgifvaren-beundraren har försett editionen med ett företal, i hvilket han betygar sin kärleks ståndaktighet, fast åren gått, och säger att Tullias rätta, andliga skönhet blott ökats med åldern. Hela denna dialog — en frukt af diskussionerna i den vittra akademi, som omgaf henne i Florens — är en lofsång till den andliga kärleken i motsats till den jordiska — den höga, andliga kärleken, som är oändlig, emedan den aldrig når sitt föremål. Den innehåller filosofiska resonnemang, som visa en förtrolig bekantskap med Plato och Aristoteles, och en bevisföring, som förråder en utvecklad dialektisk talang. Bembo och Varchi äro Tullias närmaste mönster; man har framkastat att den senare möjligen skulle ha någon del i dialogens affattning, men om han kunnat hjälpa till med formen, så kunna vi dock tilltro Tullias beprisade »djupa vishet» att ha åstadkommit själfva innehållet. Och har hon

det, måste man häpna öfver denna kvinnas tanke-skarpa och beläsenhet.

I denna dialog låter hon utan att rodna en af deltagarena — en bland hennes många beundrare i Florens — säga: »Hon (Tullia själf) kan nämna sig lycklig mer än andra; ty få hafva funnits bland dem som äro utmärkta i vapen eller i vitterhet och vetenskap, hvilka icke skulle hafva älskat och hedrat henne;» och — tillägger hon — han räknade upp alla ädlingar, alla skriftställare, alla höga herrar, alla furstar och kardinaler, hvilka besökt och besöka hennes hus och hedra och fira henne; och detta för hennes själs högst sällsynta, ja enastående gåfvor. Denna egna orlofssedel var helt säkert icke öfverdrifven.

I en af Muzios dialoger äro hennes förnämsta beundrare skildrade utan att nämnas vid namn. Till dem vi ofvan citerat, kunna läggas två af tidens bekantaste gestalter: Bernardo Tasso, diplomaten, Amadis-diktaren och lyrikern, Torquatos fader, samt Bembo, ciceronianen, den italienska prosans förste grammatiker, kardinal och påfvekandidat, den inflytelserikaste litteratör på sin tid. Ville man räkna upp namn af litet lägre rang, blefve listan lång, ty Tullias kärlek var »oändlig» — i annan mening än den hon skrifvit om.

Sådan var denna begåfvade och talangfulla, lärda och tjugusande, själfviska och fördärfvade kvinna, som bär öfver sin panna diktens lager och prostitutionens »gula slöja» på samma gång. Åter se vi i hennes person, huru skärande motsatserna kunna brytas mot hvarandra under renässansen. Och Tullia d'Aragona står för oss såsom en kulturhistoriskt ytterst intressant

typ för den i våra ögon upp- och nervända tid, då kyrkans furstar gingo i spetsen för sedernas förfall och fala kvinnor läto trycka filosofiska afhandlingar till den öfversinnliga kärlekens pris.



Här ofvan nämndes redan, att kurtisanernas stora period i Venedig räckte längre än i Rom. Lagunstaden med sin täta beröring med orienten, sin rikedom och sin skönhet var ett nöjenas paradiset än mer än kardinalernas fördärfvade Rom. Sällskapslifvet och sederna i palatsen som spegla sig i kanalernas vatten, skulle fordra sitt kapitel för sig — ett kapitel, som kanske skulle skildra ett än större nöjesrus, men ock en större glans, en uppriktigare hängivelse, en större verklig festglädje än dem vi mött i den eviga staden. Här må blott ännu ett par ord sägas om den sista af den stora kurtisantypen, Veronica Franco. Hon var i mycket en ren motsats till Tullia d'Aragona. Hon var lärd, hon ock, men hon var tillika konstnärinna, stod Tintoretto nära och uttalade i fråga om den nyare konstens förhållande till den gamla egna och själfständiga åsikter i sina bref. Hennes vers äro helt annorlunda än den petrarkiserande skolans, uppriktiga, passionerade, realistiska, och enkla i formen. Hennes bref äro kraftiga och naturliga. Hon skämdes icke för sitt yrke, hon sörjde öfver det, men hon dolde det aldrig; i hennes bref finner man många reflexioner öfver hennes lifsöde, och hon adresserar till flere unga vänner uppriktiga varningar och förmaningar att icke följa hennes exem-



Carpaccio: Två venetianska kurtisaner.

pel. Hennes ryktbarhet skapades, när Frankrikes konung Henrik den tredje, då något mer än tjuguårig, vid ett officiellt besök i Venedig en gång smög till hennes hem och efteråt en brefväxling mellan dem båda uppstod. Hon grundlade ett kloster och öfvergaf vid unga år världens fröjder för att göra bot och försona den skuld, som alltid tyngde henne. Hon dog 1591 vid några och fyratio år.

Med henne föll kurtisanernas välde i Italiens kulturlif samman, efter att hafva räckt vidpass ett sekel. Endast en gång förut, under den grekiska antiken, företeer historien något liknande; men där hörde umgänget med hetärerna icke blott till det tillåtna och erkända, utan sammanhängde till och med på visst sätt med kulten. Under renässansen var det en rörelse på sidan om samhällets lagar och moraliska grundsatser. Efteråt har Frankrike frambragt någonting som påminner om de figurer vi här behandlat, i företeelser som Ninon de l'Enclos; men dessa företeelser hafva varit enstaka och aldrig växt till en stor och hela samhällslifvet omstörtande klass, så som renässansen kurtisaner.



**GIULIA GONZAGA,
DEN SKÖNA OCH FROMMA.**



FÖRHÄRJANDE och brännande, slaktande och dränkande allt som kom inom räckhåll, spred rövvarhöfdingen Khair-Eddyn Barbarossa skräck och fasa kring alla Medelhafvets kuster. I spetsen för en kaparflotta på åttio galerer, plundrar han fartyg och intar kuststäder, eröfrar för sin herre och mästare, storturken Soliman II:s räkning Tunis och lämnar honom, när han omsider dör, i arf bland annat åttahundra slafvar. Det var en af de fruktansvärdaste pirater, som någonsin seglat på ett vatten. Sommaren 1534 vänder han blickarna och stäfvén mot Italien, bränner skepp i Messina-sundet, ödelägger städer i Calabrien, skrämmar Neapel till dödsångest med sin blotta närvaro, förhärjar fullständigt ön Procida, dödar fästningskommendanten och »största delen af invånarne» i Sperlonga och smyger sig slutligen, vägled af en förrädare, i stor stillhet under natten mot den 6 augusti genom den täta skogen fram till staden och bor-

gen Fondi, som för tillfället är hans lystnads yttersta mål. Vindbryggorna äro fällda, befolkningen i den lilla staden har ännu icke vaknat ur sin lugna sömn, och när den nye Attila i dag gryningen står midt inne i staden, är allt motstånd otänkbart. Borgmästare och biskop taga till flykten. Staden förvandlas till aska, dess borgare huggas ned eller sändas som slafvar till gallererna, hvilka ligga förankrade utanför Sperlonga.

Men Barbarossa var denna gången icke nöjd med så litet. Brännandet och halshuggningarna hade kanske blifvit en alltför fadd och enformig kost för den törstande orientalen, och han hade, angelägen om att bereda sin härskare utsökta öfverraskningar, beslutit att för en gång sätta ett högre mål för sitt plundringståg. Han hade satt sig i sinnet att rövva bort den kvinna, som bland alla Italiens många sköna furstinnor af ryktet för honom utpekats som den allra skönaste: härskarinnan på borgen i Fondi, Vespasiano Colonnas unga enka Giulia Gonzaga.

Planen misslyckades. I sista ögonblicket, när Barbarossa och hans följe redan inträngt i palatset och med grymma uppsåt nalkades grefvinnans sofgemak, fick en gammal trotjänare tid att störta in i rummet, där hans sköna härskarinna ännu låg försänkt i sina morgondrömmar. En sekund, och den vackra damen har i sin ytterst lätta dräkt störtat fram till fönstret, stigit ut, klättrat ner till trädgården eller ock öfver en vindbrygga nått stadsmuren och därifrån det vida landet — man vet ej så noga — och Barbarossa finner huset tomt. Men han låter ännu icke nedslå sig.

Han misstänker att Giulia tagit sin tillflykt till ett nunnekloster i närheten, och störtar dit. Åter förgäfvades: ingen Giulia — men som tröst dock ett tjugotal vackra och unga nunnor, hvilka naturligtvis omedelbart våldtagas och därpå halshuggas. Men Giulia är definitivt försvunnen; den lystne korsaren får åtnöjas med gamla och kända föremål för sitt begär: han härjar ännu en tid i trakten, ända tills kardinalkollegiet i Rom besluter sända en här mot honom under ledning af den unge och oförvägne kardinalen Ippolito de' Medici. För honom är själfve Barbarossa rädd, och omsider seglar hela barbarflottan bort från Italiens kuster.

Hvar hade Giulia Gonzaga funnit sin räddning? Frågan är icke definitivt besvarad, men sannolikt dolde hon sig på något af sina gods i omgifningen. Dock äro också andra berättelser om hennes öden i omlopp: enligt Brantôme skulle hon alls icke lyckats i sina flyktförsök, utan slutligen fallit i banditernas händer, enligt en annan och mera romantisk version har hon som ett skogens djur irrat omkring under bar himmel, lifnärande sig af markens örter och skogens bär, tills hon omsider funnits i en bärgskrefva af den ridderlige Ippolito de' Medici, sin gamle beundrare! Och slutligen har någon sentimental fantasi dekreterat, att hon, för att häfva själfva bevekelsegrunden till de ohyggliga afsikterna på henne, frivilligt och våldsamt skulle misshandlat sitt eget väna anlete och gjort det till oigenkännlighet fult.

Dessa berättelser hänga endast löst vid Giulia Gonzagas minne. Men en annan episod ur denna

röfvarhistoria har fått fastare former, blifvit oftare upprepad såsom karaktäristisk för Giulia, och har länge lefvat som tradition bland ortsbefolkningen: att Giulia visat sin tacksamhet mot trotjänaren, hvilken räddade henne undan Barbarossa, genom att låta sticka ihjäl honom, af den orsak, att hon icke kunde uthärda medvetandet att det i världen fanns en man, hvilken sett ens en skymt af henne i nattdräkt!

Hela denna episod ur Giulia Gonzagas lif med dess starka påminnelse om huru medeltiden ännu lefde under renässansen, framhäfver i hög relief tvänne af de egenskaper, hvilka voro framträdande hos Giulia, skönheten och dygden; man anar i den på samma gång den dyrkade och ryktbara furstinnan och den asketiskt fromma, själfständiga och djupt allvarliga kvinnan. En kort redogörelse för hennes öden och tankar saknar icke sin uppgift i en teckning af renässanslivets konturer, hälst hon genom sin ställning och sina idéer kom att stå i beröring med många gestalter, hvilka spela i ett af de främsta planen på den historiska och kulturella scenen.



Vid fjorton eller, på sin höjd, femton år blef hon enka. Hennes äktenskap hade, som man kan förstå, icke varat länge. I juli 1526 uppgjordes i enkemarkisinnan Isabella d'Este-Gonzagas palats äktenskapskontraktet mellan Giulia och krigsmannen Vespasiano Colonna. Det var ett giftermål enligt tidens och de förnäma kretsarnas sed: för den glänsande föreningen

af två så ärorika namn som Gonzaga och Colonna måste man frånsé från det brutala och hänsynslösa att stifta förbund mellan en trettonårig liten flicka och en tjugusju år äldre enkling, sjuk, ful, halt, fader till en dotter af samma ålder som den nya gemålen. I augusti samma år fick äktenskapet sin stadfästelse. Ej fullt två år senare dog Vespasiano.

Brudens nästan späda ålder var ingen ovanlighet på denna tid. Dynastiska hänsyn kommo föräldrarna af furstesläkt att bestämma om sina barns giftermål medan dessa ännu lågo i vaggan, och af de tre formaliteterna, hvilka äktenskapskontrahenterna hade att genomgå — förlofningen, undertecknandet af kontraktet och slutligen själfva vigseln — var den sista, med ty åtföljande besittningstagande, vanligen under detta tidehvarf värkställd, då den unga flickan var tolf, tretton år: Lucrezia Borgia har, när hon trettonårig firar bröllop med Giovanni Sforza, hunnit vara tvänne gånger officiellt bortlofvad åt spanska friare; Caterina Sforza giftes första gången vid elfva års ålder.

Vid denna fullmogenhetsålder af ett dussin år skulle den unga damens uppfostran naturligtvis också vara afslutad — om ock det hände att vetgiriga kvinnor, såsom Isabella d'Este, höllo sig med lärare äfven efter det de ingått det äkta förbundet. Om den utbildning Giulia Gonzaga fick, ha vi endast ett ganska allmänt uttalande hos hennes gamle biograf Affo, att hon var inkommen i *le lettere*, sång och broderi och »i alla ting som anstodo hennes furstliga börd» — alltså receptet från Castigliones kapitel om hofdamen, där han säger: »jag vill att denna dam skall äga kän-

nedom om *le lettere*, om musik, om måleri, samt att hon kan dansa och uppträda vid fester». Men också utan detta, för öfrigt högst otillförlitliga vittnesbörd, vore det icke svårt att föreställa sig, hvori den undervisning bestod, som kom Giulia och hennes trenne systrar Paola, Ippolita och Eleonora till del. Ty det gafs under högrenässansen en allmän form för de små högadliga fröknarnas uppfostran, hvilken, dikterad af den allmänna humanistiska rörelsen, som ett af sina mest betydande element räknade de klassiska studierna. Det var på detta område kvinnostudiet snart nog koncentrerades, efter att tidigare, i emancipationens första berusning, ha riktat sin flykt till de vidast skilda gebit, till de exakta vetenskaperna, till teologin, till rättsvetenskapen. Aldrig har ett ordstäf blifvit kraftigare vederlagdt än den gamla italienska sats, hvilken i ordsträng öfversättning lyder: »Befria oss, Herre, från mulåsnor som bråka och flickor som tala latin!» Isabella d'Estes forne lärare påminner henne om hur hon reciterade Virgilius och Cicero, Lucrezia Borgia besvarade i sin fader påfvens namn latinska bref, som anlände när han var borta, Caterina Sforza, hvars husgud ju dock var Mars och icke Apollo, inflikar latin i sina bref, Vittoria Colonna skrifver ett perfekt romarspråk, Olympia Morata, till hvilken vi skola återkomma, skrifver grekiska dikter, för att alls ej tala om hennes utmärkta latin. Man kunde anföra en oändlig räckta namn bland renässansens främsta såsom illustration till denna klassiska kvinnobildning, hvilken likvisst — det må ej glömmas — hade sina skarpa antagonister.

Det är utan vidare klart, att denna klassiska uppfostran, afslutad vid en ålder föga mognare än den som i våra dagar fordras för inträde i skolan, i regeln icke kunde vara djup eller motvägd af andra kunskaper. Bembo anger synpunkten, från hvilken denna furstinnebildning utan tvifvel måste betraktas, då han säger: »En liten flicka måste lära latin; det ställer kronan på hennes behag», och en antydning om den ytlighet, denna prisade lärdom hos de förnäma och sköna damerna ofta reducerades till, lämnar uppgiften, att Isotta från Rimini, som var högst berömd för sin bildning, icke kunde skrifva. Dessa studier utgöra framför allt en formens skola. Deras uppgift är icke att vidga området för de unga disciplarnas syn på världshistorien och världstankarna — någon historisk undervisning lämnades vanligen icke — utan att genom den kandida språkformen, den högtidliga versen, de heroiska exemplen bidraga till att skapa ett kvinnoideal, hvars främsta tecken vore dygd, klarhet, känslighet.

Om Giulia Gonzaga, som blef ett fullständigt kvinnoideal enligt senrenässansens teoretikers begrepp, måste antagas ha fått sin tids lärdom i klassikerna, så har hon helt säkert icke håller i sin barndom lämnats oberörd af det andra slag läsning, som uppfostringsmetoden byggde på vid sidan af de antika skalderna: kyrkofäderna. Och man får kanske draga den slutsatsen, att denna läsning för henne blef af annan innebörd än för de flesta andra, att hon i dessa skrifter hörde någonting annat än retoriska exempel och ämnen för snusfönuftiga debatter — det ändamål de som undervisningsmaterial hufvudsakligen tjänade.

Giulias uppfostran och äktenskap hade fullföljts efter de gängse reglerna. Knappt hade hennes gemål Colonna för alltid slutit sina ögon, så skulle hon få stifta bekantskap på nära håll med en annan af tidens karaktäristiska företeelser: slätkriget.

Paliano, slottet, där Colonna dött och där Giulia med sin styfdotter Isabella bodde kvar, blef omedelbart föremål för lystna blickar af många pretendenter. För att förebygga en eröfring lät påfven besätta Colonnas domäner, och Sciarra Colonna gör sitt intåg på Paliano. Men om några dagar tågar Napoleone Orsini in och fängslar Sciarra. Dock, Giulias vilde broder, *il Rodomonte*, mannen som bryter hästskor och vräker moriska jättar i kull och som i allmänhet mera tänker på kampen än på dess mål, gör i sin tur intåg på Paliano, befriar Sciarra och passar samtidigt på att intaga Isabella Colonnas hjärta.

Allt detta sker år 1528. Ännu samma år flyttar Giulia öfver till Fondi.

Och åter blir hennes lif ett stycke renässansbild i dess typiska gestaltning. Under de sju åren på Fondi är Giulia härskarinnan, inspiratrisen, skaldedrottningen. Och hofvet i Fondi blir i sin tur ett diktarnes och konstnärernas, ett smickrarnes och tiggarnes kära hemvist, ljust af skönhet och fullt af lifsbehag, alldeles som Mantua var det under Isabella d'Este, Urbino under Elisabetta Gonzaga, Ferrara under Lucrezia Borgia. Beläget på vägen mellan Rom och Neapel, blir det ett kärt hviloställe för förnäma eller utmärkta resenärer; och för dem, hvilka eljest äro bosatta i denna del af Italien, är Fondi städse ett efterlängtadt besök.

»Det är ett jordiskt paradis», säger uttryckligen en af tidens skribenter, och en annan, hvilken vi strax skola få se som en af Giulias intimaste beundrare, Porrino, har i en dikt följande uttalande: »Det var ett heligt och fulländadt tidehvarf, en sannskyldig guldålder: hur lyckliga voren I icke i de dagarna, Fondi och Traetto!»

Den offereld, som i rim och färger brinner kring härskarinnan i högsätet på Fondi, är, i högre grad än vid de flesta af renässansens solfurstinnor, en hyllning till skönhet i mänsklig gestalt, bilddyrkarens heta men aldrig beräknande, aldrig betvingande anropningar till sin madonna. Betraktar man den bild af den sköna damen, som tidspoeternas diktspeglar bevara, så varnar man snart, att Giulia måste ha varit ett af de påtagligaste föremålen för renässansdiktarnes och -konstnärernas dyrkan af den kvinnliga skönheten. Om ock ej alltid lyckadt, så förefinnes i alla fall ett försök att ge klara begrepp om enskildheterna i denna skönhetstyp, hvilket ger vid handen att materialet bör ha varit ett annat än den individualitetslösa — och ofta mycket tvifvelaktiga — skönhet, för hvilken alla renässansens »gudomliga» furstinnor utan undantag prisas i sväfvande och dimmiga bilder.

En annan sak vittnar på sitt håll om, att i detta fall lofsångerna äro annat än smicker: de talrika försäkringarna, att ingen penna förmått skildra Giulias skönhet så lysande som den i verkligheten var. Så skrifver en författare på hennes egen tid: »Alla de författare och snillen som vår tid ägt, ha gjort ansträngningar kring den gudomliga Giulias skönhet, men icke

desto mindre finnes det icke en, som skulle nått sanningen om hennes dygder. Och hvem skulle häller någonsin i konst eller ord kunna framställa hennes ögons lif, hennes ljufliga tal, eller den hjärtats ädelhet och den själsstorhet, som äro förenade i henne?» En annan man försäkrar att han, som dock sett de vackraste kvinnor i hela världen, i Italien, i Frankrike, i Tyskland, i Spanien, aldrig sett någon, som kunnat mäta sig med Giulia Gonzaga.

Bland Giulias sångare möta flere af de namn, det forndyrkande och konventionella femtonhundratalet ställde på sina högsta piedestaler. Bernardo Tasso, Torquatos fader och själf en skicklig rimmare med goda kunskaper i sin Horatius, kom under den tid han stod i tjänst hos fursten af Salerno, i beröring med den gudomliga på Fondi, och hans penna har icke skytt några mödor, hans fantasi inga utsväfningar för att åstadkomma en värdig bild af henne. Han beskriver hennes ljusa, lockiga hår, som med behagfulla nycker svallar kring hufvudet, böljande för friska fläktar och utan annan prydnad än sig själf, den höga, klara pannan, som Grazierna ha i sitt ljufva välde och mot hvilken alla stormar brytas till lugn; de klara, lysande ögonen under mörka, lugna ögonbryn, i hvilka jordelivets usla fångar kunna skåda något af Guds under; den mjuka och fina kinden »färgad af dygdens eld», liknande purpurblommor på snö; vidare munnens pärlor och rubiner, halsen, barmen, under hvilken den stora dygden bor, den änglalika rösten och de guda-bornas orden, behaget när hon rör sig, så att blommor tyckas spira upp i hennes fotspår — o. s. v., tills dik-



Sebastiano del Piombo: Giulia Gonzaga.

ten omsider helt förlorar sig i en intetsägende och konventionell retorik.

En rikare gloria kring Giulias ljuslockiga hufvud sprida de två poem om femtio stanzer hvarje, hvilka hänföra sig till ett porträtt af Giulia, måladt af Sebastiano dal Piombo, och af hvilka det förra är författadt af Francesco Maria Molza, det senare af Gandolfo Por-rino. Båda dessa skalder, hemma från Modena, hade blifvit medlemmar af Ippolito de' Medicis, den unge krigarens, poetens och kardinalens krets, och vid sin herres besök på Fondi gjort bekantskap med Giulia, för hvilken de tydligen fallit i lidelsefull beundran. Por-rino hade såsom sekreterare hos Giulia tillfälle att nära sina heta känslor för henne, och för Molza, som var en af sin tids mest omtalade kvinnodyrkare i både dikt och lif, blef Giulia — därom kunde man på för-hand vara viss — en drifkraft till nya excesser i tidens barockgranna kärlekspoesi.

Han börjar sin långa dikt med en klagan öfver att ingen Homeros mera finnes, hvilken hade varit värdig att skildra den sköna, och han uppmanar henne att nu, då pennorna icke förmå bära hennes lof tillräckligt högt, låta alla konster samarbeta på att skänka henne ett evigt minnesmärke. Han uppmanar de heliga nymferna, som känna jordens inre, där det aldrig dagas, att söka guld och ädla stenar till hennes äreminne, och han erinrar om huru, tack vare den gamla konstens värk, världen ännu talar om Faustinas skönhet, om Mammea och Agrippina. Men, säger han, såsom älfven begrafvar sin skatt i den stora floden, hvori den flyter in, och glömmer t. o. m. sitt namn, så skall alla

andras ära förglömmas för hennes, som är den största. Hennes bild skall komma all annan skönhet än hennes att förgätas, ja också hennes andra egenskaper, som poeten icke kan skildra. Och eftervärldens människor skola i förtviflan ropa: hvarför föddes hon ej under ett annat, senare tidsskede, eller hvarför såg jag icke dagen tidigare? Och de skola kalla lycksaligt det tidehvarf, som såg en så skön kvinna födas, lyckliga de trakter, där det behagade henne att lefva, öfverlyckliga dem, hvilka ofta fingo komma in där hon hade sitt hem, men mycket mera lycklig den, som fick se henne, höra henne i hennes ungdoms första sommar.

Att Molza själf hörde till dem, hvilka »ofta fingo komma» i beröring med Giulia, är säkert. Många år senare, när Giulia lämnat Fondi och ingen kavaljerskrets längre svärmar kring hennes sköna figur, berättar Annibal Caro, Virgiliusöfversättaren och brefskrifvaren, som rest till Neapel »icke för Neapels utan för Donna Giulias skull,» om hennes intresse för Molza: »Största delen af vårt samtal rörde sig kring signor Molza: hur festar signor Molza nu för tiden? I hvem är signor Molza nu förälskad? Ni kan föreställa er att vi hade samtalsämne. Hon tycker värkligen mycket om er».

En annan af Giulias favoriter var Porrino, såsom nämnt under en tid sekreterare hos henne, med andra ord ett slags litterär hofmästare, som introducerade konstnärer och litteratörer hos den förnäma husfrun. Han älskar henne *estremamente* och använder i sin tur hela sin kunskap i Petrarca och hela sitt ganska fina vett för att ge sin beundran form i en serie om femtio

stanzer, så besläktade med Molzas i idéer och ton, att de i många editioner gå under den sistnämndes namn. Å andra sidan öfverensstämmer den skildring af Giulias person, som Porrino försöker, till den grad med Bernardo Tassos ofvan refererade porträtt, att en litterär invärkan från den ena till den andra — från Porrino till Tasso — med fog synes kunna förutsättas. Det är samma lockiga ljusa hår som besjunges, samma höga klara panna, rik på grazie, samma lugna ögonbryn, samma bländande pärltänder och brinnande rubinläppar, samma kvicka fot, som kommer blommorna att utveckla sig där den går fram. Han prisar än vidare hennes visa ord, hennes behagliga handlingar, hennes dygdiga och utmärkta seder, och till slut prisar han lycklig enhvar, hvilken får tjäna henne: själf har han pinats af ödets stötar och lefvat ett lif utan en timmes ro, ända tills »den sköna kvinnan, som kommer hans bröst att brinna, gjorde honom till en bland sina utvalda.»

Man kunde länge dröja vid att upprepa sådana och liknande ord om henne, ty, såsom Bandello, hvilken fått i uppdrag att till Giulia öfverstyra en hyllningsdikt af en kvinnlig poet, säger: hon var »en ypperlig kvinna, som i dag flyger så högt på ett lysande ryktes vingar och synes så utmärkt i alla delar af världen, att alla vårt tidehvarfs upphöjda snillen, som helst något fuktat sina läppar i Pegasus' källa, anstränga sig att förhärliga henne». Bland dessa höga snillen saknas själfallet icke håller Ariosto. I *L'Orlando Furioso's* 46:tte sång, där han anropar en sådan mängd ryktbara namn från sin tid, stannar han för en stund

inför Giulia Gonzaga, »hvars skönhet är sådan, att en-
hvar ger vika för henne och beundrar henne såsom en
gudinna, hvilken stigit ner från himlen».

Men ej blott diktarnes offerbringande händer sträc-
kas upp mot denna »himmelska» uppenbarelse. He-
tare och djärfvare lidelser brunno kring henne, och bland
dem, hvilka i henne skådade sitt lifs längtan, fanns
en, hvars kärlek till henne i sin mån är egnad att yt-
terligare förvissa oss om det oöfverträffliga i hennes vä-
sen. Ty aldrig hade kardinal Ippolito de' Medici
älskat henne, om icke hon varit en kvinna, hvars like
han kunde vara förvissad om att icke finna.

Han är utan gensägelse en af renässansens och den
mediceiska släktens mest glänsande uppenbarelser;
en drömmare om den mediceiska härlighetens pånytt-
födelse; en lefvande bild för den renässansens kärlek
till lifsintensiteten och lifssnabbheten, som tidigare
inkarnerats i Lorenzo il Magnificos person. Han är
son till den Giuliano, hvilken vi redan känna från hof-
vet i Urbino och *Il Cortegiano*. Hans lif är en saga.
Trettonårig sändes han af sin onkel påfven Clemens
VII under en guvernörs ledning för att jämte sin unge
frände Alessandro härska öfver Florens, och han gör
under de tre år, han har på sig, innan de båda för-
drifvas, allt hvad i hans förmåga står för att bli en ny
magnifico. Hans ärelystnad har inga gränser. Nit-
tonårig utvecklar han en prakt utan like, då han som
påfvens representant möter Karl V i Bologna och bl. a.
kallar Tizian dit för att ge honom diverse uppdrag.
Två år senare är det Ippolito, som i spetsen för en här
af påfven sändes till Ungern för att understöda Karl V

mot den hotande turkinvasionen. Och det har redan nämnts, att Ippolito får uppdraget jaga röfvarhöfdingen Barbarossa på flykten.

Alla dessa hedersuppdrag, med hvilka Clemens VII öfverhopade sin unge frände, voro i själfva verket afsedda att utgöra vederlag för det ingrepp i Ippolitos friheter, som påfven gjorde, då han mot den unge och lefnadslustige mannens egen vilja kreerade honom till kardinal och därmed bragte ur världen den rätt spännande och aktuella frågan, hvem af Italiens förnämna unga furstinnor, som skulle bli den lysande Mediciättlingens gemål. Men Ippolito vårdade sig också själf om att göra lifvet så rikt och behagligt för sig som möjligt. I Rom inrättar han sig med en exotisk lyx, som är otrolig. Han håller ett hof på öfver trehundra personer, diktare, konstnärer, musiker, men därtill folk från alla världens länder, berbiska morer, öfverträffliga som ryttare, tatariska bågskyttar och lansslungare, indiska brottare och simmare, och framför allt turkiska vapenlekare, hvilka ständigt bildade lifvakt kring honom. Och ej blott människor samlade han i sitt egendomliga menagerihof: hans palats hade väldiga trädgårdar, där han höll fångna främmande och sällsynta djur, och där hela Rom hade en af sina käraste uppehållsorter.

Det är icke bekant, när och under hvilka omständigheter Ippolito gjorde Giulias personliga bekantskap, men det kan knappast ha varit förrän Giulia blifvit enka. För hans kärlek till henne finnas många bevis. Han diktar — ty han är själfvallet också poet — sånger till henne, och han tillegnar henne den öfver-

sättning af en del ur Eneiden, han värkställt, i några mycket karaktäristiska ord. Han är trägen gäst hos Giulia, och när lugnet efter Barbarossas infall omsider är återställt, är det Ippolito, som till henne öfverlämnar nycklarna till Fondi. När någon af Ippolitos hofmän vill komma i åtnjutande af förlorad gunst från sin herres sida, är ett förord af Giulia den säkraste vägen; det finnes i detta afseende ett karaktäristiskt bref från Molza till Porrino, Giulias sekreterare, däri han ber denne uppmana sin härskarinna att vid tillfälle tala godt för honom, Molza, hos Ippolito. Att Giulia med blida ögon betraktade sin tappre och excentriske riddare står också utom allt tvifvel. Det är på hennes gods Itri, ej långt från Fondi, Ippolito vid tjugufyra år utandas sin sista suck, förgiftad på befallning af sin frände Alessandro i Florens, och vid hans hufvudgård står Giulia, som hastigt skyndat till.

Ett rykte ville veta, att förhållandet mellan Giulia och Ippolito skulle nått en intensitet utöfver den platoniska vänskapen. Det kan knappast vara tvifvel om, att detta påstående är falskt förtal. Det är alldeles säkert, att om så verkligen varit fallet, historien af Giulia skulle bevara en annan bild än den, den nu fastslagit. Ty det är dock icke enbart genom skönheten som sådan, hon gjort sig ryktbar i det populära medvetandet, utan det är genom föreningen af den yttre fägringen och det tillbakahållna, själfbehärskande och kyska i sitt väsen. Man vill t. o. m. göra gällande, att det korta äktenskapet mellan Giulia och Vespasiano Colonna aldrig skulle förts ut öfver de officiella ceremonierna. Man kan godt förstå att en kvinnotyp

efter sådant mönster skulle väcka, ej blott uppseende, utan respekt, beundran i högrenässansens tidsålder. Företeelsen, för hvilken man också kunde nämna andra exempel, värkade icke blott såsom en högst ovanlig reaktion mot den yppiga kärlekskult, som tidens kvinnor omfattade, utan den tycktes få en djupare historisk mening därigenom, att den i verkligheten gaf illustration till en teori, som uttalades af många bland tidens teoretiker i dessa ämnen. Det är nog att läsa Bambos slutandragande i Castigliones *Cortegiano* eller tredje boken af hans egna *Asolani* för att få en föreställning om detta platoniska skönhets- och kärleksideal.

Hela den sinnesförfattning och den lifsuppfattning, hvilka lägo till grund för det dygdens och fromhetens pris, Giulia i så hög grad blef föremål för, skulle snart hos henne bli en medveten lefnadsprincip, en bas för arbete och lidelse. Endast några månader efter Ippolitos död lämnar Giulia sitt residens Fondi och flyttar öfver till Neapel. Och när man skärsådar den period i hennes lif, som nu följer, kan man knappast undgå förnimmelsen, att åren på Fondi, under hvilka Giulia trots lifsintensiteten omkring henne ständigt förefaller som en passiv bild, mot hvilken offeraltarnes rökelseeringar stiga -- att dessa år i det hela varit en förberedelsens, en den personliga samlingens och den tysta, ensliga själfransakelsens tid, ett ömtåligt vägande af egna krafter och allmänna livsvärden.

Ty flyttningen till Neapel, eller i alla fall åren närmast efter den, bilda för Giulia det tärningskast, som

besluter öfvergången öfver lifvets Rubicon, hängifningen åt en stor och ensam lifsuppgift. Hon blir en af dem, hvilka i Italien ömmast vårdade de religiösa idéer, som i andra länder segrade under reformationens namn, men här icke nådde längre än att blifva en stämning, en öfvertygelse, som i tysthet spred sig från man till man, utan att dock omsider kunna öfvervinna motståndets rotfasta och stora makt. Att rörelsen förkväfdes, berodde väl främst på den inrotade föreställningen om påfveväldets världsliga betydelse för Italien; men det var ett ögonblick, då denna rörelse höll på att från de slutligen dock ensliga sinnena, hvilka brunno för den, sprida sig ut till allt folket.

Redan på Fondi hade Giulia stiftat bekantskap med den man, hvilken snart i Neapel kom att hafva det djupaste inflytande på henne: Juan Valdes. Från Spanien, där han var född och där han genom ett par dialoger gjort sig misstänkt hos inkquisitionen, hade Valdes kommit till Neapel i början af 1530-talet. Han ägde många förutsättningar för sitt reformatoriska värf, var genom sitt utomordentligt fina väsen och sin samhällsställning — såsom kejserlig sekreterare och påflig kammarherre — i lika hög grad ämnad till de förnäma damernas själasörjare, som han genom sin »vänlighet och hjärtegodhet» hade betingelser att göra sitt ord fruktbart bland samhällets ringaste medlemmar. Det, som däremot fattades honom, var stridsinnet, nedgörelsemodet: han angriper icke i sina skrifter den romerska kyrkan som sådan, och har visserligen därigenom fördelen att kunna smyga in sina

åsikter och göra sig personligen kär på håll och i kretsar, där hvarje tanke på kätteri var liktydig med pestsmitta och helvetesstraff.

Med Valdes' bosättning i Neapel förlägges tyngdpunkten af den italienska reformationsrörelsen till denna stad. Det kan icke här bli fråga om att försöka ens en öfversikt af denna rörelses vägar och dess många olika former. I ett par af de föregående kapitlen har redan — med enskilda exempel — hänvisats på missförhållanden inom den kyrkliga och allmänna moralen, hvilka voro så framlysande och utmanande vid tiden efter 1500, att de omöjligt kunde undgå att frambesvärja reaktion och kritik. I Rom grundas, »såsom ett torn och en fästning» till försvar för de gudomliga lagarna och till skydd mot missbruken, ett *Oratorio del Divino Amore* af ett sextiotal »bland de ytterst få goda män och lärda prelater», hvilka funnos i denna stad. Från stad till stad tåga predikanter och folktalare och frammana stormar af indignation mot lastbarheten, orkaner af entusiasm för sig själfva. Den mest bekante och mäktigaste bland dessa var Bernardino Ochino från Siena, typen för den italienske reformationsifraren — han, som redan i en föregående uppsats nämnts i förbindelse med Vittoria Colonna och hetären Tullia.

Hans namn är, icke blott tack vare idéförväntskapen, utan tillika i rent yttre afseende, förbundet vid Giulia Gonzagas och Valdes' gemensamma tankearbete. Ty det påstås, att det varit ett af Bernardinos föredrag, som gifvit anledning till det samtal mellan Giulia och Valdes, som finnes antecknad i

den senares skrift »Den andliga ABC-boken», hvilken är på samma gång en vägledare för Giulias tankar i religiösa ting och en utläggning af hufvudpunkterna i Valdes' uppfattning.

Ur denna skrift, som är tillägnad Giulia och författad 1536, året efter hennes flyttning till Neapel, framgår, att hon sedan någon tid befunnit sig i den svåraste själsnöd, i en pinande oklarhet öfver sig själf och den väg, på hvilken hon skall finna frid och tillfredsställelse. Under sitt lif som medelpunkt för männen och hyllningarna på Fondi har hon nyligen kommit till öfvertygelsen om lifvets fulhet och de vackra ordens ihålighet, och hon längtar ren efter att ge sin existens en bana, på hvilken hon skall finna djupare sanningar och allvarligare glädje. Det är betecknande för hennes fria uppfattning och själfständiga handlingsätt, att hon beständigt vägrar söka trösten på den väg, som därintills ansetts vara den enda, hvilken ledde till Gud: klostret. Munkväsendets gränslösa urartning hade lärt henne inse vrångheten i läran om klosterlifvets saliggörande värkan.

Emellertid lämnar henne lifvet i Neapel, där hon själfffallet är en af de högsta kretsarnas skönaste prydnader, icke nödig ro och frihet, och hon vädjar till påfven för att komma i åtnjutande af en rättighet, som stundom medels särskildt dekret kunde meddelas högtställda och fredlängtande damer, nämligen att bosätta sig i något kloster, utan att underlyda klosterreglerna. Hon erhåller denna rättighet och flyttar till klostret S. Francesco, där hon bebor en egen våning, åtnjuter abbedissans vänskap' och har frihet

att röra sig hvar och när hon vill och mottaga hvem som helst.

Här, i ensamhet och frihet och lugn, söker Giulia förvärliga den lära hennes mästare meddelat henne: en lära, fri från all skolastisk spetsfundighet, och byggd på de tre momenten: kärlek, tro, vilja. Satsen »rättfärdiggörelse genom tron allena» är den Valdes'ska teologins alfa och omega; kärleken är den stora drifkraft, han vill insätta i stället för lönen; den starka viljan är det enda vapnet i kampen mot frästelserna. Men Giulias lif inskränkte sig icke till själfbegrundning och själfförbättring. Öfvertygad om sin kallelse, fick hon tillfälle att utöfva en värksamhet, som af hennes italienske biograf, Amante, upprepade gånger betecknas med epitetet fenomenal.

Giulia blir snart en af de främsta personligheterna i det reformatoriska upplysningsarbetet, ja, det har sagts att hon var en af medlemmarna i ett triumvirat, som efter Valdes' död ledde hela rörelsen. Hon står i den närmaste beröring med nästan alla de personer, hvilka samlats kring Valdes; hon för en ytterst flitig korrespondens med en massa personer, en korrespondens af det för öfverheten misshagliga slag, som betingat, icke blott att hon gärna i sina bref omtalar sig själf i tredje person, utan tillika, att hon begagnats sig af åtminstone tvänne särskilda chiffersystem. Hon har en ständig omsorg om att de idéer, hon gjort till sina, skola spridas så vidt som möjligt, hon inspirerar — att döma af dedikationerna — uppbyggelsevärk och öfversättningar i sin läras anda. Man har t. o. m. framkastat den förmodan, att ett par skrifter med

utprägladt Valdes'ska teorier skulle vara författade af Giulia själf, dock utan tillräcklig grund. Hennes sinne är i ständig spänning under inkquisitionens damoklessvärd, som söker förgöra den gryende rörelsen, och hon har bitterheten se sina närmast förtrogna fängslas och brännas. Hon räcker till icke blott för dem, hvilka befinna sig i hennes närhet och hvilka äro alldeles hängifna hennes teorier: hon står i långvarig och ifrig kommunikation med många af kyrkans egna män, hvilka ingalunda omfatta Valdes' förmenta kätteri, men icke desto mindre dela uppfattningen om nödvändigheten af en rensning på många områden, ärkebiskopen af Salerno t. ex., med hvilken hon träget brefväxlade. Och till själsförvanter, hvilka blifvit tvungna lämna Italien, sänder hon understöd och bref, ständigt angelägen om att hållas i underkunnighet om allt som sker i de frågor, hvilka intressera henne.

Endast få år efter Giulias bosättning i Neapel dör Valdes. Det är i sin mån betecknande för Giulias centrala ställning i den religiösa rörelsen i Neapel, att Valdes, rörelsens ledare och profet, i sin egenskap af själasörjare och förtrogen hos Giulia efterföljes af den man, hvilken kanske hårdast af alla skulle få lida för de gemensamma idéerna, Pietro Carnesecchi, dömd för kätteri, halshuggen och bränd den 1 oktober 1567. Och han var icke den enda ur Valdes' krets, som blef föremål för inkquisitionens hårda hand. Ingen var längre säker. Bernardino Ochino instämmes inför inkquisitionens tribunal, men lyckas fly öfver alperna. Man börjar bli orolig också för Giulias öde och öfver-



Neroccio : S. Caterina di Siena

talar henne att i god tid försätta sig i säkerhet. Men hon vägrar bestämdt, modig och lugn som alltid.

Det var ingen personlig fruktan som gjorde henne betryckt och sjuklig under de senare åren af hennes lif, men vännernas och trosförvanternas olyckor tyngde tydligen svårt på hennes hjärta. Hon blef dock förskonad från att se Carnesecchi's hufvud falla. Ty året därförinnan hade hon själf utandats sin sista suck i det kloster, där hon tillbragt en så stor del af sitt lif.



Det har sagts, att den vidlyftiga processen mot Carnesecchi, som ledde till hans halshuggning, ytterst icke var en uppgörelse med denne och några andra inför domstolsskranket inkallade kättare, utan en undersökning, riktad mot en hel rad personer, hvilka vid denna tidpunkt redan slumrade i sina grafvar, och af hvilka många i lifvet burit berömda namn. Giulia är själfallet en af dessa personer. Men hon är ingalunda den enda kvinna, vid hvars minne inkquisitionen på detta sätt velat fästa en stygg anklagelse. Hennes namn figurerar i de vidlyftiga protokollen vid sidan af andra med lika god eller ändå större klang: Vittoria Colonna, Caterina Cibo, och andra. Handlingarna i denna rättegång ge i själfva verket en god bild af de samhällselement, hos hvilka den reformatoriska rörelsen i Italien fick näring, direkt eller indirekt: det är å ena sidan karaktäristiskt, att icke få af kyrkans egna tjänare äro inblandade — rörelsen tog ju aldrig ut steget till en öppen söndring med kyr-

kan, utan förblef innerst en sträfvan till människornas och icke kyrkans reform. Och det är vidare ytterst betecknande för den, att en betydande del af dess värk uppbars af kvinnorna. Af de förnåma kvinnorna, är man frästad säga. Ty det är ingen nyhet, att det nyväckta intresset för religiösa, eller kanske hällre teologiska frågor, blef ett mode, som de högre sällskapskretsarna under en tid, efter 1530, satte ett högt värde på, och som exempelvis i Rom i någon mån fick ersätta den intellektuella spis man gick miste om, då de stora kurtisanerna med deras vittra hof började komma ur modet.

Men låt oss vara försiktiga vid bedömandet af de enskilda kvinnornas betydelse i denna rörelse, låt oss icke förblanda hängifvenhet med koketteri, icke personlig och själfvunnen öfvertygelse med blind efserföljelse af dagens vanor!

Italien hade från tidigare datum exempel på, hur starkt och triumferande den religiösa känsla, som från släkte till släkte brann på botten af dess folksjäl, kunde bryta fram och taga form i kvinnlig gestalt. Nära två sekel förrän den verkliga s. k. reformationsrörelsen begynte, hade i Oca-kvarter i Siena — detsamma hvaraf Bernardino Ochino senare fick sitt namn — i färgaren Benincasas hem födts en flicka, som vid sex års ålder tyckte sig se himmeln öppnas för sig och vid sju springer bort öfver fälten, besluten att i en håla i skogen börja ett anakoretlif — hvilket dock tog slut, när kvällen började skymma — som lefver på vatten och bröd, går klädd i tagelskjorta och i sin ungdom aldrig sofver längre än två timmar under natten, också

de med en sten som hufvudgärd, som hjälper fattiga och botar sjuka och följer den dödsdömde till afrättsplatsen för att taga hans hufvud i sin famn, som talar och omvänder, som kallas till Avignon och tvingar påfven inskeppa sig till Rom — kort sagdt, den i sin mystiska makt nästan öfvermänskliga gestalt, som är den heliga Caterina af Siena.

Caterina är, i vilja och öfvertygelse, i hängifvelse och värksamhetsifver, ensamstående. Men det är mycket i hennes lif och hennes läggning, som reflekteras hos de kvinnor, hvilka under den senare renässansen drömde om återställelsen af ett intimare gudsförhållande och nya, rena banor för kyrkans utveckling. På samma sätt som Caterina firat sitt mystiska bröllop med Kristus, sågo många af dessa reformationskvinnor — flere af dem voro, i likhet med Giulia, unga enkor — i honom den, som ensam var värd att bli föremål för deras kärlek.

Så t. ex. Vittoria Colonna. Hon är den klassiska typen för dessa kvinnor, mönstret och fulländningen, hvars oföränderligt marmorhvita bild med en tröttande enformighet af alla följande tider ställts fram som den hälsosamma motvikten mot all renässansens kvinnliga odygd. Hennes vidlyftiga samling dikter är en enda oföränderligt monoton lofsång till himmelen, hvilken hon egnar alla sina tankar efter det hennes make aflidit, sårad i slaget vid Pavia. Hon irrar från kloster till kloster, bor — under samma villkor som Giulia Gonzaga i S. Fransesco i Neapel — än i S. Silvestro i Rom, än i S. Paolo i Orvieto, i Sta Caterina i Viterbo. De nya idéerna slå rot hos henne; men; hon är, i högre

grad än kanske någon af Italiens reformifrande kvinnor, angelägen att icke komma de fastslagna kyrkliga dogmerna för när — ett af de misstag, som lade undergångsfröet i rörelsen redan i dess linda. Hon är i Neapel medlem af Valdes' krets och har beröring med Giulia Gonzaga, dock endast i religiösa frågor. Närmast står hon Bernardino Ochino, som har ett stort inflytande på henne och beskyddas af henne. Hennes aktiva värksamhet i riktningens tjänst bestod främst däri, att hon hos påven lade sig ut för kapucinernas nybildade orden och utvärkade att förbudet mot deras uppehåll i Rom återkallades.

I detta sitt värf att försvara kapucinerna, hvilka tagit till sin uppgift att rensa den kyrkliga moralen, understöddes Vittoria af en annan bland reformrörelsens mäktigaste kvinnor, Caterina Cibo, Lorenzo il Magnifico dotterdotter, hertiginna till Camerino. En kvinnotyp, fullkomligt olik Vittoria, men med sinne och öden, som upprepas hos andra renässanskvinnor. Hon är en af dessa tappra kvinnor, som stå midt inne i politiska och krigiska manipulationer, och, själfhärskare i sin borg efter makens död, försvarar hon sig, lider, straffar, befäller, afrättar som en krigare, hvilken aldrig bleknat inför en blodig klinga. I den italienska reformationslitteraturen förekommer hon såsom interlokutris i flere af Ochinos dialoger, jämte andra tillegnade henne.

Vill man nämna flere af ytterlighetstyperna bland kvinnorna, som omfattade de nya lärorna, bland de mest personliga och starkaste individualiteterna, så går tanken till denna Olympia Morata, den underbara

flickan från Ferrara, som hade ett lysande förstånd och besatt all tidens lärdom, som hade ett lif uppfyllt af alla slags bekymmer och olyckor, fattig, sjuklig, utsatt för personlig förföljelse och för grymma krigsöden, en af de mest orubbligt troende kvinnor, öfvertygad om att endast en ny kyrka kunde bringa den efterlängtade räddningen, i lif och skrifter en af reformationens allra mest hängifna förkunnare.

Och vidare: Isabella Brisegna, som lämnar sitt land och sin make hällre än hon afsäger sig sin oafhängighet i andliga frågor, och i utlandet lefver på Giulia Gonzagas understöd, Violente Bentivoglio, som öp-

pet protegerar luteranerna, Leonora della Rovere, Costanza d' Avalos, Caterina da Bologna — — en väldig härskara af kvinnliga stridskämpar. Och i Ferrara sitter den lilla, förvuxna Renée de France, Ludvig XII:s dotter och hertig Ercoles gemål, och söker göra sin påfvetrogne makes italienska hof till ett franskt nödkvarter för Calvinismens bekännare, dogmatisk, ihär-



Vittoria Colonna.

dig, envis, orubblig trots öfvertalningar och fängelsestraff, omgifven af ett antal likatänkande hofdamer.



Giulia Gonzaga, Vittoria Colonna, Caterina Cibo, Olympia Morata — det är namn, hvilka ställda tillsammans öppna utsikter långt utöfver den italienska reformrörelsens fält, hvilka alla växa upp ur en gemensam rot, som befinner sig djupt under det plan, där denna rörelse började gro. De representera i olika nyanser — i sällskapskonst, i dikt, i statskonst, i vetande — den grundrättighet, som förlänats renässansens kvinna såsom ett naturenligt utslag af tidskulturens individualistiska princip, rättigheten att vara sig själf, att låta sina tankar följa själfvalda banor, att utveckla sina anlag jämsides med mannen, att göra sitt arbete fruktbart och sin makt gällande. I en tid, som kände till ytterst få framträdande kvinnogestalter i Europas öfriga länder, öfverflödar den italienska historien af starka, afgörande kvinnliga personligheter, prisade och besjunga, fruktade och efterlängtrade, dömande och lifgifvande. En Isotta Nogarola vägrar att ingå äktenskap för att helt kunna egna sitt lif åt lärda studier. En Isabella d'Este härskar öfver konstnärer och diktare, ädlingar och kardinaler som en drottning öfver sina slafvar. En Caterina Sforza kräfver personligen hämd på sin gemåls mördare och försvarar vecka efter vecka med vapen i hand sitt residens mot Cesare Borgias trupper.

Och liksom ur målarekonstens och skulpturens mästervärk från detta yppiga och skönhetsslösande

tidsskede åter och åter ekar en hyllning till den yttre kvinnliga skönheten, så tränger sig ur sonetter och stanzer, ur biografier och relationer, ur bref och skildringar ständigt och ständigt vid dessa kvinnor ett intryck på en, som, hur man än söker värja sig för att blindt och ohistoriskt omfatta det, aldrig upphör att i örat hviska sin formel: fullkomlighet.



VILLA D'ESTE I TIVOLI.



VILL Romafararen i dag som är fånga en bild af renässansens lif i den eviga staden, så må han icke ensamt stanna i undran inför de världsberömda skapelser, vid hvilka tidens stora konstnärer på påfvarnas kallelse i Vatikanen och i Peterskyrkan knöto sina namn. Öfvervåldigande såsom vittnesbörd på konstens ställning i detta samhälle, på snillenas storhet och mäcenaternas öppna sinne och hand, ställa de oss likväl icke i förbindelse med tidens innersta strömmar och låta oss intet se af det, som formade ramen för människornas existens och fyllde med intryck deras ögon och själar.

Det är sannt, ett tidehvarfs djupast pulserande tankeriktningar blottas städse fullständigare i litteraturen än i konsten. Och dock kunna vi stundom ur ett konstvärk läsa ut en hel åskådningsvärld, det kan te sig som en brännspegel, i hvilken tidens väsen

samlat sina strålar och innerst glöder oss till möte. Jag minnes i detta afseende ingenting så slående, som ett litet sidofält på en af Peterskyrkans bronsdörrar, från medlet af 1400-talet. Bland andra framställningar, hvilka icke undgå att på denna plats förvåna — romerska kejsare, krigsguden Mars, Ganymedes — prunkar där i hög relief sagan om Leda med svanen! Oräkneliga gånger har renässansens konst just i denna myts form tändt sitt offer för antiken, ty högljuddare än någon annan förkunnar den hedenomens, skönhetsens och sensualismens triumfala föreställning. Men ger det oss icke den märkeligaste inblick i renässansens eget väsen, att samma myt står på vakt vid ingången till världens heligaste katolska tempel, apostelkyrkan med helgonets graf i påfvarnas egen stad!

Det är sådana iakttagelser, som öppna perspektivet mot tidens psykologi. Lättare är det oss att ur privatarkitekturens minnesmärken sammanfoga en föreställning om det andra moment, som här ofvan berördes, människornas, åtminstone de högre klassernas, dagliga lifsmiljö.

Trängd mellan antikens i deras tysta förfall ännu så mäktiga rester och barockens skrikande prål, har renässansens fina diskretion icke lätt att göra sig gällande. Men slut en tid ögonen för allt det andra och studera 1400- och 1500-talens förnäma bostäder i Rom: det skall åter gifva en ny blick i de faktorerers arbete, hvilka formade renässansens mänsklighet. Stå på Piazza Venezia och försök att låta tanken föreställa sig det mäktiga intrycket af palatset, som gifvit plat-

sen dess namn, där det förenadt med S. Marcokyrkan bildade det väldigaste enskilda byggnadsvärk, den eviga staden dittills sett; uppfördt af Paulus II, venezianaren, innan han ännu blef påfve, har det en starkt medeltidsaktig, borgartad prägel och inleder raden af renässanspalats i Rom. Några steg till, och vi skåda i Palazzo Cancellaria Bramantes mästerverk, där de blotta proportionerna — antikens och renässansens skönhetshemlighet, som den modärna tiden fåfängt sträfvar att bemäktiga sig — i gårdens arkitektur värka betagande med sin märkvärdiga enkelhet, sin lyftning och ro. Följ Tiberstranden åt och sök upp det enda palats, som kan täfla med detta och kanske öfverträffar det: Farneses, också det uppfördt af en kardinal, som senare blef påfve, Paulus III, och efteråt under två århundraden denna romerska familjs bostad, tills det blifvit Frankrikes egendom. Michelangelos gesims kröner underbart den mäktiga, fria fasaden, en förening af kraft och harmoni utan like; hans hand var med om att göra planen till loggiorna kring gården efter Marcellusteaterns mönster; vestibuler och hallar och pellarrader gifva den ett makalöst lif; galleriet i första våningen är, såsom gården, en skapelse af beundransvärd elegans och skönhet. Det var ju en tid fråga om att förena Palazzo Farnese med Villa Farnesina, som ligger midt öfver, på andra sidan floden: det hade blifvit en förmälning mellan de två formerna af renässansens förnäma bostadsideal, som skulle saknat sin like. Hur talar ej ännu i dag Villa Farnesina för oss om den högsta skönhet, människan kan skapa i sin omgifning! Hur smäcker och ädel, jag ville säga

huru kysk ligger den icke där i det mörka och låga Trastevere, hur lyser och ler icke dess inre med sina målningar, Rafaels Amor och Psyke-saga, hans Galatea och Sodomas Alexandersbröllop — för att bara nämna det, som ännu gör villan till ett af renässanskonstens förnämsta museer. Och huru värkade icke allt detta, när det var lifvadt af glada och eleganta människor, när obarmhjärtiga förbättrare ännu icke förstört färgerna på Rafaels takmålningar, när platsen utanför var fri och trädgården sträckte sig ner till Tiberstranden, trädgården, där det var fullt af gamla marmorstatyer, hvilkas hvita skönhet framträdde dubbelt värkningsfull i mörka lagrars skugga och hvilkas piedestaler smektes af svällande rosor!

Så kan man gå från palats till palats just här vid den gula floden, träda in där man har lof, låta ögat glida längs salarnas räcker och fyllas af proportionernas samklang och färgernas glädje i de från alla väggar strålande freskerna; och tanken drömmer sig tillbaka till de tider, då i rummen rörde sig lyckliga människor, hvilka vid hvarje steg kunde låta sina sinnen bäras högt på böljor af utsökta skönhets- och smakintryck. Hus vid hus, portal vid portal förtäljer om, huru denna underbara tid, på samma gång den plötsligt födde ett folk af genier, af konstnärer och lifsdyrkare, också lät de vackraste yttre omhöljen för deras existens uppstå ur jorden, liksom af sig själfva. Dock, högljuddare ännu tala om lifvets skönhetsbehof de många villorna.

Hur kan man ej föreställa sig de människors yttre och inre tillvaro ljuflig, hvilka hvarje dag från sina

fönster i Villa Medici fingo se ut öfver Piazza del Popolo och bort åt den Flaminiska vägen och ut öfver Marsfältet, och hvarje kväll fingo fröjda sitt öga åt dessa storartade solnedgångar öfver Sankt Peter, inför hvilka ständigt och ständigt människoskaror från alla världens håll på Monte Pincios promenad försjunka i tyst hänryckning. Ännu kan man tänka sig, hur vacker Villa di Papa Giulio, det lilla, dyrbara och smakfulla museet ett stycke utanför staden längs Via Flaminia, varit, när dess berömda arkader och trädgårdar ännu vittnade om, att den var en påfves — Julius III:s — tillflyktsort från mödorna i Vatikanen och senrenässansens sista stora arkitekturverk i Rom. Längre bort stiger på höjden till vänster bland oliver och vinplanteringar Villa Madama, den forna *Vigna de' Medici*, »Mediceernas vingård», byggd af Rafael för kardinalen Giuliano de' Medici, sedermera påfven Clemens VII — Roms konstvärld öfverflödar af Mediceernas namn! — och trots många förstörelser och förändringar ännu högt talande om Rafaels arkitektoniska snille. Vida omkring presenterar sig för blicken den prisade trebågade loggian, och från villans terrass kunde dess inbyggare skåda en af de vackraste utsikter i Roms omgifning — Vatikanen med kyrkan, San Angelo, Tibern och den eviga stadens kullar, och på andra sidan landskapet med olivskogar och höjder, ängar och vattenbäcken.

Men bland alla dessa villor — och här har nämnts en liten bråkdel — finnes det en, som än i dag står kvar sådan den var för nära fyrahundra år tillbaka. Naturligtvis har den icke skonats af tidens hand, tvärt-

om bär den förgänglighetsmärket nog så tydligt, ock-så den. Men det finnes knappt någon, som haft mindre att lida af mänskohänders vidmakthållande och nästan alltid på samma gång förstörande ingrepp. Och därför ger den oss i denna stund en sällsynt stark förnimmelse af att vi vandra på renässansens egen mark och utan af-bräck af tiderna höra dess stämmor susa.

Det är Villa d' Este, som drömmer på Tivolis sluttnings.

Namnet anger åter, som vid så många af dessa byggnader, att här är ett utflöde från ett annat kulturcentrum än Rom. Men om ock hemma från Ferrara, har villans skapare dock en mängd starka beröringspunkter med påfvarnas stad. Redan genom sin härstamning, ty han är son till Lucrezia Borgia: en af hennes yngre söner i äktenskapet med Ferraras hertig Alfonso I, af Esternas släkt. Han hette Ippolito d' Este och var kardinal, men af ett annat slag än de röda hattarnas bärare under hans morfaders, Alexander VI:s, pontifikat och hans moders ungdom.

Tidigt hade han kommit till Frankrike, och vid Frans I:s och Henrik II:s hof var han en af de intima. Hans broder, den nye hertigen af Ferrara, var gift med Ludvig XII:s dotter Renée de France, och vid hofvet i Ferrara funno många fransmän, särskildt sådana, som lutade att omfatta de reformerta lärorna, tillflykt, ända tills hertigen blef tvungen att inskrida. Men hans broder var svägerskan, den lärda och begåfvade prinsessan, mycket tillgifven, och mer än en gång nödgades han uppbära förebråelser för bristande tros-



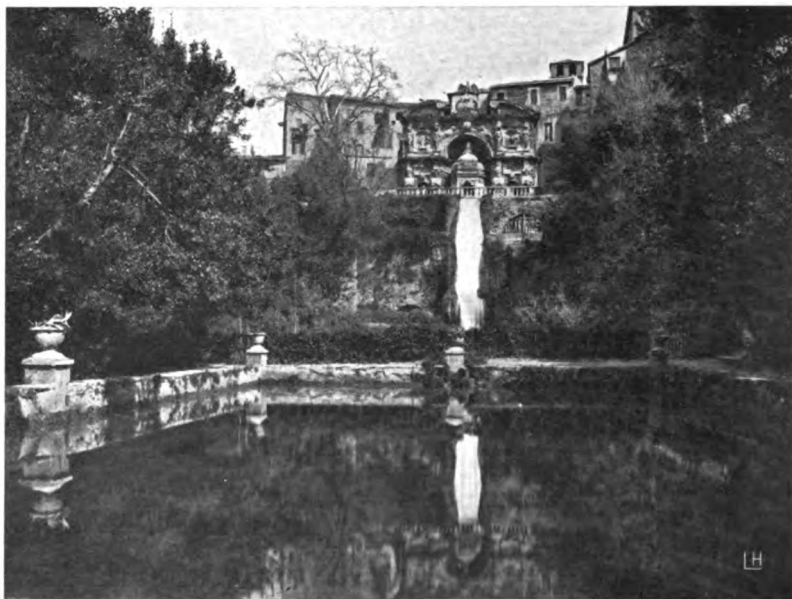
nit. Det hindrade honom dock icke att förvärfva det ena biskops- och ärkebiskopsstiftet efter det andra, hvilket lade grunden till hans omätliga förmögenhet. Och när han blef kardinal, användes han af påfven såsom diplomatisk medlare mellan kurian och det franska hofvet. Han var en högt begåfvad och högt bildad man, han svärmade för konst och konstnärer, hälsade Leonardo da Vinci och Andrea del Sarto välkomna i Paris, hade i Rom omkring sig ett helt hof af konstnärer och lärda, så som renässansens furstar, delade med ytterlig frikostighet sina rikedomar med dem och beskyddade dem, särskildt två hvar på sitt sätt oförbätterliga genier, Benvenuto Cellini och Torquato Tasso; och mycket långt ifrån att, som Petrarca, sucka öfver »olyckan att hafva samtida», lefde han endast för andra, uppfinningsrik i förmågan att bereda dem nytta och glädje. Han var kanske senrenässansens mest utpräglade typ för tidens öfvermänniska, och han är intressant att i detta afseende jämföra med renässansens tidigare föreställningar om en sådan. Ty han var tillika en man af ädelt sinnelag och rena seder. Han var en lysande ädling, förenande i sig allt hvad Italien och det redan i förgrunden af renässansen stående Frankrike sammanlagdt kunde erbjuda bäst af ridderlig uppfostran och utmärkta tänkesätt: han var sitt tidehvarfs finaste diplomat, och han var på samma gång en prydnad och ett stöd för sin kyrka.

År 1550 utnämndes han af påfven till guvernör af Tivoli. Det finnes kvar ett ögonvittnes berättelse om hans intåg där, hvilken visar, huru denne kardinal kunde omge sig med en prakt, icke ringare än en

konungs. Han kom, åtföljd af en svit på tvåhundra-femtio personer, bland hvilka allt hvad Rom hade ypperst i konstnärsväg, en mängd tjänare, en hop små turkiska slafvar, och en musikkår. »En sådan furstes *grandezza* är omöjlig at skildra», försäkrar vår sagesman. Han mottogs redan långt utom staden af hundrade bland dennas förnämsta medborgare, alla sittande på rikt prydda gångare. Vid en bro litet längre fram mötte stadens hundra skönaste ynglingar, och ännu närmare hundra dess älsta innevånare jämte dess borgmästare och råd. De hade till hands en triumfvagn, dragen af moriska slafvar, och i den gjorde kardinalen, lik en romersk triumfator, sitt inträde i staden, medan »den vackraste musik» tågade förut och spelade. »Hvar öfver Hans Högvördighet var så tillfreds och nöjd, att tårar af belåtenhet syntes i hans ögon», säger skildraren. Vid en af stadsportarna mötte slutligen hundra små gossar med palmer i händerna; på en hög piedestal stod en staty, föreställande staden Tibur själf, och plötsligen begynte denna staty, »som var en lefvande person», att läsa upp en dikt till den nye guvernörens ära.

Kanhända var det klassiska minnen, som först förde Ippolito på tanken att här bygga en bostad, hvilken skulle ersätta honom hans magnifika palats på Quirinalen i Rom. Kanske tänkte han på alla de kejsartidens män, Horatius, Mäcenat, Varus och många andra, hvilka här i sköna villor njöto sin hvila, diktande, filosoferande och läggande planer för statens styrelse. Kanske föresväfvade honom närmast Hadrianis ryktbara villa, hvars ruiner ännu slumrade på slätten nedanför staden, fulla af de härligaste gamla

konstvärk. Kanske ville han här skapa ett motstycke till de furstliga sommarboningarna på Po-slätten vid Ferrara, därifrån han var hemma, eller till de skuggiga villorna på Toscanas höjder. Huru som helst, så beslöt han snart att uppe på sluttningen med det härliga läget nära Anios strömmande vatten och den ma-



kalösa utsikten öfver hela campagnan, bygga sig ett residens. Omgifven af en skara arkitekter — med hans personlige vän Pirro Ligorio i spetsen — ingenjörer, landtmätare och dekoratörer, grep han väcket an. Men det fanns oerhörda svårigheter att öfvervinna: en hel stadsdel refs, allt måste planeras, från floden måste vattnet ledas i nya fåror medels väldiga akvedukter, hela bärg måste aflägsnas; miljon på miljon

offrade kardinalen, och nära tjugu år efter arbetets början stod villan ändtligen fullfärdig. Men då var den ock ett undervärk. Ännu hade icke träden hunnit växa höga, men förnäma sträckte sig pinier och cypresser längs alléerna, lagerlundarna gáfvo skugga, marmorstatyerna — af hvilka en mängd helt enkelt tagits från kejsar Hadriani villa — prydde gräsmattorna, och fontänerna spelade. Fontänerna, det var stället allra största märkvärdighet. Den väldigaste af dem, hvars dimensioner i denna stund äro öfverraskande, var så konstruerad, att vattnets fall åstadkom en brusande musik som af en orgel med hundrade pipor; en annan efterbildade olika fåglars stämmor. På en terrass stodo afbildningar af romerska minnesmärken, främst symbolen med varginnan och de två piltarna: så hade ju ock Hadrianus på sin villa försökt i smått efterlikna flere af forntidens berömdaste konstplatser.

Ippolito d' Este mottog här både påfvar och världsliga store, och sagolika ljuda beskrifningarna på fester, som han till deras ära gaf i sitt snart vida beryktade residens. Henrik II af Frankrike besökte honom en gång, och intet öfvergår glansen af kardinalens då utvecklade gästfrihet. Ippolito dog redan 1572, men hans arftagare, brorsonen Luigi, också han kardinal, fortsatte farbroderns traditioner. I häfdernas minne kvarstår denne man som den siste afläggaren af den romerska renässansens mest öfvermodiga slöseri och praktkärlek; en fest, som han här föranstaltar för påfven Gregorius XIII och vid hvilken närofva tusen personer, omtalades i årtionden efteråt.

Villa d' Estes glans räcker ännu ett sekel. Den blir kvar i Esternas släkt, öfvergår för en tid till en påfve, återvänder igen till släkten, hindras från att fullständigt förfalla genom furst-kardinalen af Hohenslohe, som förfogar öfver den i slutet af 1800-talet, och



äges nu af österrikiske tronföljaren Frans Ferdinand d' Este. Men lyckligtvis står den obebodd.



Hastigt är promenaden genom de många, tomma rummen gjord, ty där finnes, trots rikedomerna på fresker, intet, som särskildt fängslar. Men så träder man in

i raden af loggior och slutligen ut på den stora terrassen. Det är som låge en värld för ent fötter. Bärgens förtonande linjer draga sig ut i det oändliga, och campagnans konturer blanda sig i eftermiddagsdiset längst vid horisonten med hafvets rand, hvilken blott anas. Som en liten fläck i denna väldiga ocean af blå luft och låga konturer ligger städernas stad där borta, höjande Peterskyrkans kupol mot den rödglödande himlen. Man är färdig att ödmjukt böja sitt hufvud inför denna hänförande syn.

Men det var visst icke ödmjukheten, som fyllde kardinalens af Ferrara själ, när han i aftonsvalkan lutade sin krigargestalt mot balustraden häruppe och njöt campagnans obeskrifliga skönhet. Han hade i sanning rätt att vara stolt. Icke blott visste han, hur mäktigt hans hand hade skött rodret i den stat, hvars medelpunkt som en fjärran farkost syntes där borta i lufthafvet; men han kände ock, att han för sig själf byggt ett evärdeligt monument och skaffat sitt lilla samhälle en ökning i dess gamla ryktbarhet, som skulle räcka genom sekler

Jag stiger ner för de mossbelupna marmorstegen, som föra till den stora bassinen. Den har tre afdelningar, i hvilka alla hvilar ett dödt vatten af olika färg: i den första är det gult, i den andra blått, i den tredje grönt. Härifrån blickar man upp mot den stora fontänen, »alla brunnars moder», som Michelangelo kallade den, hvilken på sitt höga krön bär Estes emblem, örnen och den heraldiska liljan, och därunder Ippolitos vapen. Jag vandrar längs den långa alléen, där

buxbomhäckarna stiga på ömse sidor som jämna och lefvande murar. Härliga pinier breda sina kronors skärmar, och månghundraåriga, täta och himmels-



höga cypresser — de största som finnas i Roms omgifning — afteckna sitt allvarliga, mörka majestät mot det blåa fästet. Lagerträd och rosenbuskar forma sig till häckar, i hvilka man går in som i djupa grottor, och statyer af gamla gudar och gudinnor, stundom utan hufvud eller armar, bevaka ingången till deras mys-

tiska gömslen. Alltjämt öppna sig mellan träden utsikter åt campagnan och bärigen, ständigt växlande taflor i en skarpt afgränsad och underbar inramning.

Här är denna aprildag icke ett lefvande väsen, ej ens någon som skulle putsa gångarna för våren som kommer, och ej ens en kustod följer mig åt. Springvattnens plask är det enda ljud som förnimmes; icke likt orgelmusik och fåglars sång såsom fordom, men som en diskant i flere variationer mot de aflägsna djupa tonerna från Tivolis kaskader. Tyst som en förtrollad sagopark hvilar den sköna trädgården, orörd af mänsko-händer, förvuxen och öfvergifven, men likväl ingalunda tyngd af någon vemodets stämning. Ty där är intet brutalt i tidens framfart öfver den, ingenting, som skulle störa med skrikande påminnelser om det närvarande.

Villa d' Este är en kvarglömd rest af renässansens skönhetsdröm, ett oförlikneligt vittne om dess människors behof att väfva in i sin tillvaros stormiga verklighet ständiga intryck af den högsta skönhet och den ljufligaste ro.



FÖRTECKNING ÖFVER ILLUSTRATIONERNA.

Sandro Botticelli: Grupp af medlemmar af familjen Medici. (Ytterst till höger Cosimo, ytterst till vänster hans sonson Lorenzo il Magnifico). Detalj ur Konungarnas tillbedjan. Stafflibild i Uffizii-galleriet, Florens	Titelplansch
Andrea del Verrocchio: Bartolommeo Colleoni. Ryttarstod på Piazza S. Giovanni e Paolo, Venedig	Sid. 8
Okänd från 15:de årh.: Sigismondo Malatesta. Relief i kyrkan S. Francesco, Rimini	27
Pinturicchio: Påfven Pius II:s ankomst till Ancona. Fresk i Biblioteca Piccolomini i Domen, Siena	39
Andrea del Castagno: Francesco Petrarca. Fresk (öfverförd på duk) i Cenacolo di S. Apollonia. Florens	53
Petrarca. Miniatur i en handskrift	58
» » »	60
Andrea del Castagno: Giovanni Boccaccio. I S. Apollonia, Florens	73
Antonio Rossellino: Humanistskola. Relief å Filippo Lazzaris monument i kyrkan S. Domenico, Pistoja	98
Donatello (?) Staty å domen i Florens, antages föreställa Poggio Bracciolini	118
Giorgio Vasari: Lorenzo de' Medici. Porträtt i Uffizii-galleriet, Florens	136

	sid.
Domenico Ghirlandajo: Lorenzo de' Medici och Bröderna Sassetti.	
Fresk i kyrkan S. Trinità, Florens	143
Piero Ferrucci: Marsilio Ficino. Byst i domen, Florens	145
Okänd: Pico della Mirandola. Porträtt i Uffizii-galleriet, Florens	147
Domenico Ghirlandajo: Angelo Poliziano och Giuliano de' Medici.	
Fresk i kyrkan S. Trinità, Florens	151
Sandro Botticelli (?): La bella Simonetta. Porträtt i Pitti-galleriet,	
Florens	158
Sandro Botticelli: Detalj ur <i>Primavera</i> . Stafflibild i Galleria an-	
tica e moderna, Florens	160
Villa Careggi invid Florens. Fotografi	164
Benozzo Gozzoli: Lorenzo de' Medici. Detalj ur en fresk i Me-	
diceerkapellet i Palazzo Riccardi, Florens	167
Okänd: En bröllopsfest. Målning å en brudkista i Bargello,	
Florens	181
Rafael: Baldassare Castiglione. Porträtt i Louvre, Paris . . .	184
Fr. Mantegna eller (snarare) Fr. Bonsignori: Elisabetta Gon-	
zaga. Porträtt i Uffizii-galleriet, Florens	197
Urbino. Fotografi	200
Piero della Francesca: Federigo da Montefeltro och hans gemål	
Battista Sforza. Porträtt i Uffizii-galleriet, Florens	207
Rafael: Kardinalen Bibbiena. Porträtt i Pitti-galleriet, Florens	228
Leonardo da Vinci: Isabella d'Este. Handteckning i Louvre	
Paris	239
Rafael: Påfven Leo X. Porträtt i Pitti-galleriet, Florens . . .	248
Imperia: Samtida medaljong	268
Rafael: Detalj ur Parnassen: Calliope-Imperia. Fresk i Vati-	
kanen, Rom	270
Rafael: Detalj ur Himmelsfärden: Porträtt af Imperia. Staffli-	
bild i Vatikan-galleriet, Rom	273
Rafael: Den frygiska Sibyllan, efter Imperia. Fresk i kyrkan	
S. Maria della Pace, Rom	278
Il Moretto: Tullia d'Aragona. Porträtt i Pinakoteket, Brescia .	293
Carpaccio: Två kurtisaner. Stafflibild i Museo Civico, Venedig	305
Sebastiano del Piombo: Giulia Gonzaga (?). Museet, Frankfurt a/M	320

	sid.
Neroccio: Den heliga Caterina af Siena. Staty i Casa di S.	
Caterina, Siena	332
Pontormo: Vittoria Colonna. Porträtt i Casa Buonarroti, Florens	337
Villa d'Este. Fotografier:	
Hufvudalléen	349
Fontän och bassin	352
Terrassen	354
En trappa i trädgården	356
En gång	357

ANMÄRKNING OM KÄLLORNA.

Den ursprungliga afsikten att gifva en förteckning öfver använd litteratur har på grund af utrymmesskäl uppgifvits. Här må därför blott antecknas, att vi naturligtvis i fråga om de enskilda uppsatserna rådfrågat de primära källorna: författarnes verk, brefsamlingar — så äro humanistbrefven öfversatta från de latinska originalen — memoarer, krönikor o. s. v. De talrika i tidskriftsartiklar strödda studierna öfver enskilda gestalter hafva kommit till användning, likaså alla tillgängliga biografier och andra studier, utan att likväl någon uppsats behöft blifva ett referat af ett redan förhandenvarande arbete. Citat och hänvisningar hafva af estetiska hänsyn utelämnats.

Till grund för den allmänna bild af renässansen vi återgifvit, ligga dessutom de erkänt utmärkta verk, i hvilka renässansens kulturlif i Italien i ett sammanhang behandlats. Vi nämna blott namn som Burckhardt (med de rika tillskott, Geiger och de italienska öfversättarne och kommentatorerna lämnat till hans grundläggande verk), vidare Symonds' stora arbete *Renaissance in Italy*, Philippe Monniers två band om *Quattrocento*, Villaris bok om Machiavelli, Voigts om humanismen, Rodocanachis i år utkomna praktverk öfver den italienska renässansens kvinnor, de stora italienska litteraturhistorierna, m. m.

Den som önskar känna hvad som finnes skrifvet om italiensk renässans, hänvisas till Saitschik, *Menschen und Kunst der italienischen Renaissance*, Ergänzungsband, Berlin 1904, hvilket innehåller en mycket fullständig förteckning öfver all dittills utkommen litteratur i ämnet.



58594062

